



Universidade Federal
de São João del-Rei



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTE E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FELIPE DE SOUZA OLIVEIRA

**METÁFORAS DE GÊNERO NO ÁLBUM “PAJUBÁ” DE LINN
DA QUEBRADA**

SÃO JOÃO DEL-REI
2022



Universidade Federal
de São João del-Rei



FELIPE DE SOUZA OLIVEIRA

METÁFORAS DE GÊNERO NO ÁLBUM “PAJUBÁ” DE LINN DA QUEBRADA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João Del-Rei.

Linha de pesquisa: Discurso e Representação Social

Orientador: Prof^o Dr. Antônio Luiz Assunção

SÃO JOÃO DEL-REI
2022

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O48m Oliveira, Felipe de Souza.
Metáforas de gênero no álbum "Pajubá" de Linn da
Quebrada / Felipe de Souza Oliveira ; orientador
Antônio Luiz Assunção. -- São João del-Rei, 2023.
97 p.

Dissertação (Mestrado - Letras) -- Universidade
Federal de São João del-Rei, 2023.

1. Gênero. 2. Metáfora conceptual. 3. Linn da
Quebrada. I. Luiz Assunção, Antônio, orient. II. Título.

Felipe de Souza Oliveira

Metáforas de gênero no álbum “Pajubá” de Linn da Quebrada

Documento assinado digitalmente



ANTONIO LUIZ ASSUNCAO
Data: 17/10/2023 17:56:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antônio Luiz Assunção – UFSJ

(Presidente/Orientador)

Documento assinado digitalmente

 **Glenda Cristina Valim de Melo**
Data: 23/10/2023 11:48:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Glenda Cristina Valim de Melo – UNIRIO

(Titular Externa)

Documento assinado digitalmente



NADIA DOLORES FERNANDES BIAVATI
Data: 17/10/2023 18:20:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Nádia Dolores Fernandes Biavati - UFSJ

(Titular Interna)

Prof. Dr. Ivan Figueiredo Vasconcelos

Membro do Colegiado do PPG em Letras

Abril de 2023



Emitido em 23/10/2023

HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 28/2023 - PROMEL (13.20)

(Nº do Protocolo: 23122.041904/2023-17)

(Assinado digitalmente em 23/10/2023 13:44)

IVAN VASCONCELOS FIGUEIREDO

COORDENADOR DE CURSO

CCOMS (12.43)

Matrícula: ###514#8

Visualize o documento original em <https://sipac.ufsj.edu.br/public/documentos/> informando seu número: **28**, ano: **2023**, tipo: **HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**, data de emissão: **23/10/2023** e o código de verificação: **3e8205addf**

AGRADECIMENTOS

À toda minha família, em especial meus pais e minha irmã, pelo apoio incondicional.

Aos amigos, de longe e de perto, pelo suporte.

Aos professores do Promel, pelas imensas contribuições à minha formação.

Ao meu orientador Antônio Luiz Assunção, o Toninho, pelas provocações e questionamentos que impulsionaram minha pesquisa.

À professora Patrícia Mara de Carvalho Costa Leite, pela acolhida e parceria no estágio-docência.

À professora Natália Elvira Sperandio, pela valiosa contribuição na banca de qualificação.

À minha turma de mestrado, pelas trocas ao longo de todo o processo.

Aos grupos de estudos dos quais participei e seus líderes: NEGAH, da professora Isabela Saraiva Queiroz, AFECTO da professora Maria Carmen Aires Gomes, LEGEN das professoras Patrícia Mara de Carvalho Costa Leite e Laura Botelho, e o grupo liderado pelos professores Toninho e Argus Romero de Abreu.

À CAPES, pelo apoio financeiro durante parte da pesquisa.

À UFSJ, pelo compromisso com a educação pública de qualidade.

*O que vem primeiro,
um gênero ou um nome para ele?
O que deixa uma boca por último,
uma identidade ou o corpo por trás dela?*
(UC Berkeley Slam Team)

*Eu gosto muito da música por causa disso,
porque ela é uma seleção de palavras, né. Ela já
é, em si, a organização do caos. Dentre todas as
palavras do mundo, todas as palavras que
existem, daquelas que nem existem, eu escolhi
essas, exatamente essas, dessa forma,
organizando meu caos dessa maneira, nesse
momento.*
(Linn da Quebrada)

*Onde eles [Michel Foucault e Judith Butler]
chegaram pela teoria, Linn parece ter chegado
com a experiência.*
(Ivan Martins)

RESUMO

O presente estudo se propõe a analisar as metáforas sobre gênero e sexualidade nas letras das canções presentes no álbum “Pajubá”, da artista Linn da Quebrada, por meio de uma perspectiva sócio-cognitiva. De forma a investigar se tais metáforas representam uma mudança paradigmática na forma como gênero é concebido sócio-cognitivamente, a pesquisa utiliza os preceitos da Teoria da Metáfora Conceptual (LAKOFF; JOHNSON; 2002[1980]). Além disso, lança mão de propostas de estudos da metáfora com enfoque discursivo, como a metáfora sistemática (CAMERON, 2010; CAMERON et al, 2012) e o nicho metafórico (VEREZA, 2007, 2010, 2012, 2013). O trabalho, de caráter interdisciplinar, alia as proposições dos estudos da metáfora aos estudos de gênero e da teoria queer (BUTLER, 2003) acenando para os estudos queer da linguagem (BORBA, 2018; MELO, 2020). As metáforas foram identificadas pelo método de leitura (SARDINHA, 2007), para posteriormente serem agrupadas e analisadas. A pesquisa revelou que as metáforas presentes no álbum Pajubá corroboram com o argumento da teoria queer de que o gênero é performativo (BUTLER, 2003), mostrando ainda o uso de tal ideia para a criação de novas possibilidades de ser e existir no mundo, utilizando a linguagem como instrumento de resistência.

Palavras-chave: Gênero. Metáfora conceptual. Linn da Quebrada.

ABSTRACT

The present research aims to analyze gender and sexuality metaphors in the song lyrics from the album “Pajubá”, by the artist Linn da Quebrada, through a socio-cognitive perspective. In order to investigate whether such metaphors represent a paradigm shift in the way gender is socio-cognitively conceived, the research uses the precepts of the Conceptual Metaphor Theory (LAKOFF; JOHNSON; 2002[1980]). In addition, it makes use of proposals for metaphor studies with a discursive approach, such as the systematic metaphor (CAMERON, 2010; CAMERON et al, 2012) and the metaphorical niche (VEREZA, 2007, 2010, 2012, 2013). The research, of an interdisciplinary nature, combines propositions from metaphor studies with gender studies and queer theory (BUTLER, 2003) pointing to queer language studies (BORBA, 2018; MELO, 2020). The metaphors were identified by the reading method (SARDINHA, 2007), to be later grouped and analyzed. The research revealed that the metaphors presented in the album “Pajubá” corroborate the argument of the queer theory that gender is performative (BUTLER, 2003), also showing the use of such an idea for the creation of new possibilities of being and existing in the world, using language as a tool of resistance.

Keywords: Gender. Conceptual metaphor. Linn da Quebrada.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Representação da metáfora DISCUSSÃO É GUERRA	30
Figura 2 — Organograma de causas experienciais da variação metafórica	36
Figura 3 — Funcionamento do nicho metafórico	46
Figura 4 — Representação das metáforas de gênero e suas adjacentes	69

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
INTRODUÇÃO	11
1. GÊNERO	15
1.1 FALANDO DE GÊNERO	15
1.2 DO CORPO AO GÊNERO	16
1.3 A DIFERENÇA ENTRE SEXO E GÊNERO	17
1.4 (DES)FAZENDO GÊNERO NA E PELA LINGUAGEM	18
1.5 CRÍTICAS AO CONCEITO DE PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO	22
1.6 GÊNERO EM RELAÇÃO COM OUTROS MARCADORES E COM A COLONIALIDADE	24
1.7 GÊNERO E A CAUSA TRANS	26
2. METÁFORA	28
2.1 A TEORIA DA METÁFORA CONCEPTUAL	28
2.1.1 A RELAÇÃO COM A LINGUÍSTICA COGNITIVA	30
2.2 AS METÁFORAS NOVAS	32
2.3 METÁFORA E O CONTEXTO SOCIOCULTURAL	34
2.4 METÁFORA E IDEOLOGIA	38
2.5 A REALIDADE FÍSICA E SOCIAL DA METÁFORA	42
2.6 AS METÁFORAS SISTEMÁTICAS E O NICHOS METAFÓRICO	44
3. ANÁLISE	48
3.1 APRESENTAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO CORPUS	48
3.2 METODOLOGIA	54
3.3 EXPRESSÕES METAFÓRICAS NO ÁLBUM “PAJUBÁ”	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	73
ANEXO	82

APRESENTAÇÃO

Apresentar um trabalho acadêmico com uma suposta neutralidade e impessoalidade científica não é tarefa simples. Reservo-me a utilizar esta seção para discorrer um pouco mais livremente sobre essa dissertação, antes de voltar para as convenções sociais que ordenam o afastamento da pessoa física para a atuação do sujeito empírico, como se isso fosse possível.

A concepção deste trabalho foi longa e errática. Antes mesmo de virar um pré-projeto de pesquisa, muitas dúvidas pairavam sobre minha cabeça, principalmente pela falta de familiaridade com o ambiente acadêmico. Sabia que queria pesquisar sobre temas sociais, mas não sabia o quê e nem como. O feminismo, que já tinha sido tema do meu trabalho de conclusão de curso na graduação, parecia um caminho. Num país de tantas desigualdades, tópicos não faltavam, infelizmente. Racismo, machismo, homofobia, transfobia, xenofobia, gordofobia. Estando na margem, queria falar sobre ela.

Um incômodo pessoal, como não poderia deixar de ser, foi o estopim. Ao saber de uma onda de artistas LGBT se aventurando pelo rap e pelo funk, fiquei intrigado. Seria possível dois gêneros tão marcadamente machistas abrirem espaço para a diversidade? Com essa pergunta em mente, me propus a conceber um projeto de pesquisa que abordasse o tema. O resultado foi algo genérico e superficial, mas suficiente para passar na seleção.

Para a pesquisa ganhar corpo e forma, então, seria necessário aprofundar e delimitar o tema. A especificidade é uma necessidade, e no processo de pesquisa a gente entende o porquê. Não poderia falar de todos os artistas, não poderia falar de todas as letras da sigla, não poderia falar de todos os estilos musicais. Todo trabalho é sempre inacabado, e aceitar isso é dar um passo importante que até hoje não sei se o fiz. Há sempre mais livros para ler, mais autores para conhecer, mais pesquisas para estudar. Ter noção disso pode ser paralisante para aqueles que instintivamente tentam estar sempre no controle.

Aos poucos, fui delimitando o tema e o objeto de estudo, mas ainda faltava um problema de pesquisa interessante e factível. Após uma reunião de um dos grupos de estudo do qual eu participava, finalmente elaborei algo que julgava (e ainda julgo) interessante e aí foi como começar do zero. Novas teorias, novas metodologias, tudo novo. Pude comprovar que pesquisa é um processo, e seu trabalho final é resultado de milhares de fatores.

Aprendi a ser mais cientista e mais humano, apurei meu olhar crítico a tantas questões que jamais sequer imaginei e me desfiz de pré-conceitos que trazia comigo.

Este trabalho sobreviveu a uma pandemia, ao contrário de milhares de pessoas. Este trabalho sobreviveu a um governo que sucateou a educação, fazendo muitos de nós questionar

nossas carreiras e nossos futuros. Este trabalho sobreviveu a jornadas duplas e às vezes triplas de trabalho. Este trabalho sobreviveu a mim, com todos os percalços do caminho. E agora não é só meu, é de todos que dele puderem tirar algo e se transformar de alguma maneira, da mesma forma em que saí transformado desta (longa) etapa.

INTRODUÇÃO

Ao passo em que vivemos em um mundo social onde novas identidades culturais e sociais emergem (SILVA, 2001 *apud* BECK; GUIZZO, 2013), estudos que investigam essas novas identidades se fazem cada vez mais necessários. A teoria queer é um desses movimentos, e busca problematizar noções sociais que, de tanto serem repetidas, são tidas como naturais. Ao apontar que as estruturas da sociedade foram historicamente instituídas a partir de um pensamento eurocêntrico e – consequentemente – branco, heterossexual e elitista, os teóricos *queer* desmistificam o caráter normativo dos padrões sociais (BUTLER, 2003; LOURO, 2001).

O gênero aparece então como fundamental para as proposições da teoria queer na desconstrução desses valores socialmente naturalizados. Gênero aqui se refere ao “conjunto de expressões daquilo que se pensa sobre o masculino e o feminino” (AUAD, 2003, p. 57). Assim, aliado ao fator biológico do sexo que historicamente categoriza os indivíduos como machos ou fêmeas, a ideia socialmente construída de gênero atua sobre os sujeitos dando-lhe características prescritivas (ADICHIE, 2015). Essas características fundam o que é chamado de expectativa de gênero, ao ditar os comportamentos que seriam adequados para determinados indivíduos, que devem desempenhar então um papel social.

A noção de gênero foi introduzida à pauta do feminismo na década de 1960, quando o movimento se aliou a outras lutas políticas e sociais – como a causa operária e estudantil – tornando-se mais abrangente em suas reivindicações.

Partindo do conceito de gênero para fundar seus pensamentos, os teóricos queer se baseiam em interpretações pós-estruturalistas sobre gênero e sexualidade. Judith Butler é um dos nomes que teorizam sobre o tema, e para muitas pessoas “o seu nome significa gênero performativo” (SALIH, 2012, p. 13). Isso porque a filósofa estadunidense cunhou o termo “performatividade de gênero” para dizer que nós, como sujeitos, somos instituídos pelas práticas sociais e discursivas, à medida que elas determinam nosso sexo, nossa sexualidade e nosso gênero, e, portanto não cabe a nós esta responsabilidade (BUTLER, 2003, p. 242). Dessa forma, o gênero é tido como algo que se faz, e não que se é, aproximando-se mais da característica de verbo do que de substantivo (SALIH, 2012). Butler (2003, p. 56, grifos da autora), então, diz que “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”. O gênero é, então, efeito e não causa das normas sociais.

O conceito da performatividade de gênero se mostra interessante pois, ao mesmo tempo em que indica que somos subjetivados a partir de discursos regulatórios, sugere a possibilidade

da criação de outras narrativas para os sujeitos. Dessa forma, o surgimento de outras identidades se faz possível, e é a partir desse espaço que as identidades LGBTQIA+¹ se constroem e se fazem presentes.

Isso não quer dizer, porém, que as possibilidades de criação de novas narrativas são completamente livres, uma vez que todos nós somos assujeitados e coagidos pela lei e pelo poder, na e pela linguagem. Aqui, Butler se aproxima de Althusser (1980) e Foucault (1988) para chamar atenção ao fato de que as possibilidades de subversão das normas regulatórias só podem acontecer – e efetivamente somente acontecem – dentro dessas próprias normas. Salih (2012) indica ainda uma aproximação de Butler com o conceito de hegemonia de Gramsci ao tratar da desestabilização da hegemonia heterossexual como uma forma de subversão da performatividade de gênero.

Sendo então a heterossexualidade uma norma, entende-se que aqueles que não se encaixam nela encontram-se como grupos minoritários e enfrentam resistência no modo de viver e de se expressar. O termo minoria aqui tem significação simbólica, pois, como o editorial da revista *La Gandhi Argentina* (1998), citada por Louro (2001, p. 542), diz, os grupos minorizados “nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho – gay, étnico, de gênero”. O enfrentamento dessa resistência torna-se um modo de vida destes grupos, e a sua forma de ser e se expressar são pautadas por esses ideais.

Assim, de acordo com a noção de que diferentes grupos estruturam seus pensamentos e modos de vida de maneiras distintas, este trabalho se propõe a investigar como a crença de que o gênero é uma construção social, compartilhada pelos seguidores da teoria da performatividade, como descrita acima, pode se manifestar em práticas sociais e discursivas. Uma forma de conduzir esse tipo de estudo é através da análise de metáforas. Isso porque as metáforas deixaram de ser encaradas como um estilo de comunicação em nível puramente linguístico, passando a ser vistas como reflexo da forma como estruturamos nosso pensamento a nível conceptual. Portanto, podemos entender que falamos metaforicamente porque pensamos metaforicamente, o que implica reconhecer que o uso de metáforas leva à compreensão de que

¹ A sigla LGBTQIA+ está sempre sofrendo alterações para abarcar novas categorias que vão sendo cristalizadas. Para efeitos desse trabalho, LGBTQIA+ refere-se a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queer, intersexos, assexuais e outras identidades. É importante ressaltar que essa própria nomenclatura é contestada por alguns teóricos *queer*, que não se associam diretamente ao movimento gay, pois a homossexualidade – e todo o leque LGBTQIA+, na verdade – é tratada como uma forma de categorização, e a teoria *queer* não é o estudo de uma categoria pré-definida e bem delimitada, como gays e lésbicas. (BORBA, 2015; COLLING, 2011).

essas expressões manifestam o modo como os indivíduos pensam e organizam sua percepção de mundo.

Lakoff e Johnson (2002[1980]) foram os responsáveis por difundir esse pensamento ao fundar a Teoria da Metáfora Conceptual. Desde então, abarcados pela Linguística Cognitiva, tal teoria busca não somente compreender a metáfora conceptual como uma representação mental, mas também a sua materialização na fala e na escrita através das chamadas expressões metafóricas (SARDINHA, 2007).

Apesar de existir na mente e atuar no pensamento, a metáfora não depende apenas do indivíduo para acontecer, mas também da sua interação com o ambiente que o rodeia. Assim, através da apreensão e experiencição do mundo, os significados são construídos “a partir da interação de estruturas cognitivas e modelos compartilhados de crenças socioculturais” (FERRIANI, 2011, p. 15). Por este motivo, podemos dizer então que as metáforas são também culturais, pois “refletem a ideologia e o modo de ver o mundo de um grupo de pessoas, construídos em determinada cultura” (SARDINHA, 2007, p. 32).

Nos propomos, então, a observar a manifestação de expressões metafóricas relacionadas a gênero, de forma que evidenciem o seu caráter performativo. É possível considerar que tais manifestações integram a ideologia dos grupos que a defendem, sendo culturalmente compartilhada e individualmente compreendida ao mesmo tempo.

Por se tratar de um modo diferente de ver o mundo, tais grupos se enquadram no que Lakoff e Johnson (2002[1980], p. 72-73) chamam de “subculturas”², formados por agrupamentos que possuem valores diferentes dos compartilhados pela cultura dominante. Havendo conflito entre esses valores e modos de perceber o mundo, há também conflitos entre as metáforas que se associam a cada um deles.

Uma vez parte do modo de pensar dos indivíduos desses outros grupos, outras concepções de gênero podem então se materializar através de diversas expressões metafóricas, de forma intencional ou não. Ou seja, as expressões metafóricas podem surgir não somente quando as discussões de gênero são centrais na situação comunicacional, mas também em outros contextos.

Para investigar expressões metafóricas relacionadas a gênero e também sexualidade, nosso objeto de pesquisa será constituído pelas canções que integram o álbum *Pajubá* da artista Linn da Quebrada. Um dos nomes do atual cenário do funk LGBTQIA+, Linn aparece como

² Apesar do termo poder ter conotações negativas, em nosso entendimento Lakoff e Johnson utilizam “subcultura” para fazer um contraponto à cultura dominante. Dessa forma, não há uma tentativa de hierarquização das culturas através de julgamentos de valor.

uma *performer* negra, transexual e da periferia, que utiliza o palco para reflexão de seu posicionamento no mundo e questionamento das normas. *Pajubá*, seu primeiro álbum, foi lançado em 2017 e viabilizado através de uma plataforma de financiamento coletivo. A campanha de patrocínio ultrapassou a meta de arrecadação em 11%, tendo sido apoiada por 770 contribuintes e angariando R\$49.980,00 frente aos R\$45.000,00 desejados, demonstrando engajamento e reconhecimento de público.

Linn da Quebrada faz parte do cenário musical LGBTQIA+ contemporâneo. Desde a década de 1960, com o movimento da Tropicália, temos uma notória explosão de expressões que subvertem as concepções de gênero e sexualidade através da música, seja de forma mais explícita, com Ney Matogrosso e Caetano Veloso, seja nas entrelinhas, como posteriormente fizeram artistas como Cássia Eller e Leci Brandão, por exemplo. (MOREIRA, 2018, p. 18).

Mais recentemente, é possível observar o surgimento de artistas LGBTQIA+ em categorias musicais antes dominadas por homens, como o funk. Este estilo, apesar de ter na sua gênese um princípio estético que visa “chantagear as estruturas de dominação” (MOURA, 2010, p. 631), criando novas identidades, sentidos e valores, ainda goza de grande predomínio heterossexual masculino. É, portanto, um espaço onde manifestações machistas e homofóbicas são frequentes, perpetuando opressão de gênero e sexualidade ao mesmo tempo em que resistem à opressão de raça e de classe.

O surgimento de artistas como Linn da Quebrada faz do estilo musical funk um novo espaço de discussão de identidades dissidentes. Apesar do seu amplo consumo no mercado brasileiro, o funk ainda é visto como inferior e vulgar, e desloca as fronteiras entre a periferia das favelas e a elite do centro. Sua apropriação permite que artistas tragam para dentro do movimento questões de gênero e sexualidade, utilizando o estilo tido como profano para debater as suas inadequações ao padrão normativo (OLIVEIRA, 2017, p. 6).

O objetivo geral do trabalho é, portanto, investigar se as metáforas presentes no álbum *Pajubá* apresentam conceptualizações sobre gênero alinhadas às proposições da teoria queer, representando uma mudança paradigmática na forma como gênero é concebido sócio-cognitivamente. Para tanto, tem-se como objetivos específicos i) identificar e analisar as metáforas sobre gênero e sexualidade no álbum *Pajubá* por meio de uma perspectiva sócio-cognitiva, ii) relacionar as metáforas com os preceitos da Teoria Queer e iii) analisar o funcionamento discursivo das metáforas.

1. GÊNERO

1.1. FALANDO SOBRE GÊNERO

As discussões acerca de gênero se fazem presentes em diversos campos, como a Sociologia, o Direito, a Psicologia, a Literatura, a Linguística, entre outros. Compreender as diferenças entre homens e mulheres têm sido de amplo interesse para as ciências, e pesquisas que dão conta desta tarefa seguem os mais variados caminhos.

Mikolsci (2012) chama de estudos subalternos aqueles que questionam as normas sociais vigentes com o intuito de desafiar a ordem hegemônica, posicionando o feminismo e a teoria queer como parte dessa investida. O feminismo como movimento político e acadêmico inicialmente centrado na experiência das mulheres e, posteriormente, nas relações de gênero, é na verdade um termo guarda-chuva que engloba diversas vertentes de pensamentos que reivindicam demandas em variadas áreas e através de diferentes métodos.

A teoria queer, por sua vez, surge a partir da crítica à ordem sexual contemporânea, onde a heterossexualidade, além de presumida, é naturalizada e imposta como norma para todos. Vista como uma vertente do feminismo que dialoga com o movimento homossexual, a teoria queer “busca tornar visíveis as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das conversões culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos ‘normais’ quanto dos ‘anormais’” (MIKOLSCI, 2012, p. 26, grifos do autor). Portanto, seu interesse não se concentra apenas em gays e lésbicas, mas em todos os indivíduos que, ao serem vistos como ameaças ao bom funcionamento social, vivenciam a abjeção.

O queer se apropria desse não-lugar para confrontar as normas que classificam os sujeitos, ao invés de investir numa tentativa de conformação às demandas sociais. Assim, não se luta “contra o poder por liberdade, (...) a luta é por desconstruir as normas e as convenções culturais que nos constituem como sujeitos” (MIKOLSCI, 2012, p. 27). Vale lembrar, também, que o termo “queer” é originalmente um xingamento, uma ofensa que foi resignificada — assim como “viado” e “bicha” aqui no Brasil.

Há ainda a dificuldade na tradução do termo para o português brasileiro, que resulta em disputas etimológicas, existindo diversas sugestões sobre qual nome deveria ser utilizado para uma vertente brasileira, ou latino-americana, dos estudos queer. Porém, de acordo com Pereira (2012), mais importante do que procurar equivalentes e traduções diretas, é necessário um trabalho crítico na apropriação da teoria, para que ela se conforme às realidades locais, e não o contrário. Assim, o desafio é adequar e consolidar um pensamento que se firmou

internacionalmente na esfera política e social, mas que chegou ao Brasil através das universidades, mostrando que até mesmo a forma como a teoria foi instaurada em nosso país tem particularidades e deve ser considerada (PELÚCIO, 2016).

1.2. DO CORPO AO GÊNERO

As crenças acerca de sexo e gênero que se sobressaíram por bastante tempo eram amparadas pelo discurso médico, que funda a biologia como ponto central para se estabelecer a diferenciação entre homens e mulheres. Dessa forma, órgãos, hormônios e cromossomos seriam determinantes para a classificação dos corpos como femininos ou masculinos, ou ainda, como de machos ou fêmeas.

Tal pensamento prevaleceu de forma a moldar a organização social a partir dessa diferenciação, tida como exata e concreta. Ou seja, a diferença sexual estabeleceu o que seria considerado masculino e feminino, tendo o fator biológico como parte central nessa formação. O órgão genital aparece, então, como fundamental para essa classificação.

A medicina, e a sociedade ocidental como um todo, baseiam-se na crença da materialidade física do sexo e do gênero. Assim, só existe e é verdadeiro aquilo que pode ser visto e categorizado. Essa categorização permite a discriminação, usando o ponto de vista do que é observável para separar aqueles que são diferentes, objetificando os indivíduos e as relações humanas e, conseqüentemente, as relações afetivas e sexuais.

A falha desse sistema é evidenciada pela existência de indivíduos intersexos, por exemplo. Com uma organização biológica que não corresponde ao que a medicina define como masculino ou feminino, tais sujeitos podem apresentar características de ambas categorias. A resposta médica para esse fenômeno é a adequação, por muitas vezes cirúrgica, para um dos sexos. Tal adequação, é importante salientar, leva em conta a capacidade reprodutiva para indivíduos que serão atribuídos como mulheres e a capacidade sexual para aqueles atribuídos como homens.

Além da intervenção cirúrgica para sujeitos intersexo, há também o tratamento hormonal. Dessa forma, através da aplicação ou ingestão de hormônios, torna-se possível a aproximação da carga hormonal considerada adequada para os indivíduos que se encontram no entremeio do que é tido como masculino ou feminino.

A possibilidade de se realizar um tratamento hormonal que seria responsável pela aquisição de características de determinado sexo ou gênero revela a fragilidade de um discurso biologizante. Ora, se as características tidas como naturais e determinantes para o

enquadramento sexual dos seres podem ser alteradas, a própria noção de uma natureza imutável é posta em xeque.

O tratamento hormonal, a princípio desenvolvido pela comunidade médica para adequar os corpos desviantes ao que se estabelece como feminino e masculino, passou a ser utilizado por pessoas que a princípio não foram consideradas como desviantes pela medicina. Com o propósito de alterar características não somente físicas, indivíduos passaram a fazer uso de hormônios, desafiando, assim, o discurso médico.

Neste capítulo, abordaremos a questão de gênero a partir de um viés não essencialista, observando não somente o seu embasamento epistemológico, mas também os desdobramentos e aplicações dessa linha de pensamento. Para isso, é necessário discorrer sobre a diferença entre sexo e gênero.

1.3. A DIFERENÇA ENTRE SEXO E GÊNERO

Distinguir sexo e gênero passou a ser necessário quando a categoria “mulher” não se mostrou mais suficiente para descrever as mulheres como sujeito do feminismo (BUTLER, 2003). Categorizar a mulher como algo estático ou permanente pressuporia uma identidade comum, negligenciando outros componentes como raça, classe e localização geográfica, por exemplo. Dessa forma, a ideia de gênero foi introduzida para representar as concepções culturais atribuídas como masculinas e femininas, impostas aos corpos sexuados ao nascerem.

Ainda que por bastante tempo o termo gênero continuou sendo usado para se referir a mulheres, de maneira intercambiável, a introdução do seu conceito ampliou as possibilidades de teorizações baseadas na distinção sexo/gênero. Dessa forma, o sexo estaria ligado a um determinismo biológico, condição tida como natural e presente em todos os corpos. O gênero, por outro lado, seria então resultado dos discursos produzidos sobre esses corpos.

Porém, pensar o gênero como a interpretação sociocultural do sexo traz implicações controversas. Judith Butler se debruça sobre essa questão em seu livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da realidade”, lançado originalmente em 1990 e traduzido para o português brasileiro em 2003. Nele, Butler questiona a viabilidade de se atribuir um status pré-discursivo e a-histórico ao corpo — e por conseguinte ao sexo — frente a impossibilidade de acessar o corpo senão através do discurso. Para ela, “não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais; conseqüentemente, o sexo não poderia qualificar-se como uma facticidade anatômica pré-discursiva” (BUTLER, 2003, p. 29).

Dessa forma, para a autora, a dualidade do sexo como morfológicamente e constitutivamente binário seria resultado de investimentos socioculturais que operam de forma sutil, forjando um caráter essencializado ou naturalizado a ele. Embasada pelos estudos de Foucault em “História da sexualidade I: A vontade do saber ” (1988), Butler não toma o sexo como causa e sim como efeito de regulações sociais que buscam perpetuar relações de poder através da instituição de uma sexualidade normativa e regulada, isto é, a heterossexualidade. De forma resumida, Butler afirma que

[n]a *História da sexualidade 1*, Foucault argumenta que o construto unívoco do “sexo” (a pessoa é de um sexo e, portanto, *não* é de outro) é (a) produzido a serviço da regulação e do controle sociais da sexualidade; (b) oculta e unifica artificialmente uma variedade de funções sexuais distintas e não relacionadas; e (c) então aparece no discurso como *causa*, como uma essência interior que tanto produz como torna inteligível todo tipo de sensação, prazer e desejo como específicos de um sexo. (BUTLER, 2003, p. 166, grifos da autora).

Sendo assim, a autora então argumenta que a diferenciação entre sexo e gênero se mostra nula, uma vez que o sexo “[s]em dúvida, será sempre apresentado, por definição, como tendo sido gênero desde o começo” (BUTLER, 2003, p. 29). Dessa forma, mesmo a neutralidade proposta por estudos da medicina e da biologia não estariam livres de um pensamento enviesado, pois as marcas de gênero já estão por trás do raciocínio fundante dessas pesquisas (LUGONES, 2008).

A classificação dos corpos através de determinações anatômicas e biológicas, por exemplo, é insuficiente para estabelecer tais determinações como pré-discursivas, pois elas próprias são resultados de discursos localizados. Não há como acessarmos um corpo anterior às marcas de gênero, pois o fazemos através de discursos vigentes. A tentativa de se descrever ou explicar algo anterior à linguagem e ao discurso esbarra na limitação de se conhecer algo que seja anterior a si mesmo. Ou seja, a descrição de um ‘antes’, além de estar a serviço do ‘depois’, ainda ocorrerá nos termos deste (BUTLER, 2003).

A partir desses pensamentos, a filósofa estadunidense cunha o termo “performatividade de gênero” para dizer que nós, enquanto sujeitos, somos instituídos pelas práticas sociais e discursivas à medida que elas determinam nosso sexo, nossa sexualidade e nosso gênero, e não nós que os constituímos (BUTLER, 2003). Assim, não haveria uma essencialidade natural pela qual seríamos guiados. Ao contrário, somos condicionados a pensamentos e ações através da relação que temos com o ambiente em que vivemos, em resposta aos estímulos a que somos expostos.

1.4. (DES)FAZENDO GÊNERO NA E PELA LINGUAGEM

Segundo Butler (2003), o potencial subversivo da performatividade de gênero é explorado pela linguagem, até mesmo porque é na e pela própria linguagem que as opressões também ocorrem. A autora utiliza as proposições de Austin (1990) sobre os atos de fala, onde os enunciados são classificados como constataativos – quando têm função descritiva – ou performativos – quando o ato de dizer realiza algum tipo de ação.

Austin (1990) estabelece três dimensões simultâneas ao mesmo enunciado performativo. São elas: o ato locucionário, referente ao próprio ato de dizer algo, emitir sons e pronunciar frases e palavras; o ato ilocucionário, referente à ação realizada ao se dizer algo, como perguntar ou responder; e o ato perlocucionário, que consiste nos efeitos por se dizer algo, como convencimento, comoção, obrigação etc.

Um exemplo clássico é a cerimônia de casamento, onde o enunciado “Eu vos declaro marido e mulher” constitui uma ação performativa, com o poder de promulgar a união de duas pessoas. Porém, Butler (2003) observa que em uma enunciação aparentemente simples, como a de um médico que ao observar um ultrassom diz “É um(a) menino(a)!” , por trás da impressão de que se trata de uma descrição, na verdade é um ato performativo, que institui aquele corpo como masculino ou feminino. Tal observação vai ao encontro da constatação posterior de Austin (1990) de que os enunciados constataativos são, na verdade, performativos disfarçados. Chega-se a essa conclusão porque

as estruturas linguísticas características dos enunciados performativos não operam de maneira autônoma, elas necessitam de um contexto, de convenções ritualizadas para realizarem seu efeito. É num contexto determinado que um/a falante emite o enunciado cujo significado repousa na ação que ele produz. Isso significa que são as condições do ato de fala, e não sua fórmula em palavras, que operam o performativo; o que quer dizer que qualquer sequência (...) é um enunciado performativo (PINTO, 2002, p. 75-76).

Assim, faz-se necessária a inclusão de elementos contextuais nas análises linguísticas, de forma que aspectos semânticos e pragmáticos auxiliem o estudo de enunciados para além de seus itens lexicais e sintáticos. Considerar os sujeitos e contextos específicos dos enunciados atende ao que Austin (1990, p. 26) chama de “circunstâncias apropriadas” para o seu funcionamento.

Tendo em vista que somos atravessados por leis, poderes e seus discursos, somos também na maioria das vezes instanciados como sujeitos por estes. Dessa forma, os enunciados não são arbitrários, dependendo dessas circunstâncias para serem efetivos. Porém, Butler defende que essa dependência de contextos para o funcionamento dos enunciados abre uma

brecha para que novos contextos sejam criados e conseqüentemente, novos enunciados sejam possíveis, possibilitando então o surgimento de novos dizeres.

Amparada por Derrida (1991), Butler aciona duas características constitutivas de todo signo para explicar como o ato performativo produz os corpos e as normas em geral: a iterabilidade e a citacionalidade. A iterabilidade diz respeito à propriedade de um signo ser sempre outro na sua repetição, pois esta sempre instaura uma diferença. Dessa forma, o signo pode ser repetido “na ausência não só do seu ‘referente’, o que é evidente, mas na ausência de um significado determinado ou da intenção de significação atual, como de qualquer intenção de comunicação presente” (DERRIDA, 1991, p. 359, grifos do autor). Essa característica se relaciona com a citacionalidade, que se refere à capacidade do signo ser retirado de seu contexto primeiro e ser deslocado para outro, produzindo novos significados e podendo não só romper com o contexto, mas também suscitar outros.

Nesse sentido, “entender o gênero como performativo significa percebê-lo como vulnerável aos discursos, sendo feito e efeito destes” (BORGES, 2018, p. 96). O gênero então não é mais visto como algo que se é, ligado a uma essência e natureza intrínseca, e passa a ser entendido como algo que é feito, social e culturalmente (re)produzido através de processos diversos e contínuos.

O gênero é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia: neste caso, um homem “masculino” ou uma mulher “feminina”. As identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem. Se quiséssemos, poderíamos dizer: não é que uma identidade “faça” o discurso ou a linguagem, mas é precisamente o contrário — a linguagem e o discurso é que “fazem” o gênero. Não existe um “eu” fora da linguagem, uma vez que a identidade é uma prática significativa, e os sujeitos culturalmente inteligíveis são efeitos e não causas dos discursos que ocultam a sua atividade. É nesse sentido que a identidade de gênero é performativa (SALIH, 2015, p. 91).

Em nossas práticas sociais, então, produzimos e reproduzimos o gênero performativamente, ao assumirmos comportamentos esperados e identificados como masculinos ou femininos. Isso não significa, porém, que as expressões de gênero são arbitrárias, ao menos em sua maioria. O que o conceito de performatividade estabelece é que o status naturalizado do gênero é resultado das repetições que o instauram, e não efeito delas.

Essas repetições se consolidaram no tecido social durante muito tempo — daí seu status naturalizado — de forma que ocupam os discursos e instituições que formam o meio em que vivemos. Por esse motivo, também as replicamos, garantindo assim a sobrevivência cultural do gênero como uma estratégia de controle dos corpos (BUTLER, 2003). A atualidade do ato performativo, porém, esconde a norma ou o conjunto de normas dos quais é uma repetição (BUTLER, 2019).

Aqueles que desviam dessas normas enfrentam pressões para que se adaptem, e é possível perceber a ficcionalidade do gênero a partir dessa pressão regulatória, pois apontam-se traços e comportamentos tidos como substancialmente de um gênero em indivíduos de outro. Frente a isso, impõem-se mudanças nesses traços e comportamentos, evidenciando a possibilidade de uma prática de gênero ligeiramente mais consciente, pois “[a]s correções substanciais e cosméticas sobre o biológico deixam claro que o ‘gênero’ vem antes dos traços ‘biológicos’ e os preenche de significado” (LUGONES, 2008). Assim, o controle de modos de falar, vestir, e se portar, por exemplo, demonstram o caráter performativo do gênero, configurando o que Nascimento (2021) chama de vigilância binária dos gêneros. A autora ainda resgata o trabalho de Beauvoir (1970) que indica que apenas a anatomia biológica não é suficiente para ser mulher, sendo necessário também que se comporte como uma.

O esforço de adequação às normas é também ele mesmo revelador. O reconhecimento de uma impossibilidade de escolha, que resulta então na tentativa da repetição da norma, pode revelar uma certa agência. Isso porque as “repetições de formas hegemônicas de poder que fracassam ao repeti-las fielmente (...), ao fracassarem, abrem possibilidades de ressignificar os termos de violação contra seus objetivos violadores” (BUTLER, 2019, p. 213). Assim, tanto a ressignificação de termos pejorativos — como o próprio queer, e também viado, bicha, sapatão, travesti — quanto a subversão da performatividade se fazem possíveis através do deslocamento e inversão dos objetivos ‘originais’ de seus enunciados e performances.

Nesse sentido, a figura das drag queens aparece como um exemplo dessa subversão, uma representação extrema da ficcionalidade do gênero que evidencia, através do exagero, a possibilidade de imitação. Ao apresentarem uma feminilidade caricata e paródica, as drag queens desafiam a própria ideia de originalidade na performance de gênero. Revelam, assim, que “‘o normal’, ‘o original’ é uma cópia, e, pior, uma cópia inevitavelmente falha, um ideal que ninguém *pode* incorporar” (BUTLER, 2003, p. 239, grifos da autora).

O interesse em analisar mais profundamente a relação entre a linguagem e as expressões de gênero e sexualidade resultou em diversos estudos e percursos teórico-metodológicos. Com o intuito de consolidar tais estudos, instaurou-se a linguística queer como um campo conciliador entre a linguística e a teoria queer. De acordo com Borba (2020, p. 16), a linguística queer

se configura como um estudo das relações entre língua, gênero, sexualidade e as dinâmicas de manutenção e/ou contestação de normatividades (linguísticas e sociais) a partir de um posicionamento político que desessencializa identidades e desontologiza a língua, problematizando, assim, a relação supostamente sólida entre aquilo que falamos/escrevemos e aquilo que somos.

Bagagli (2020), ainda, salienta a necessidade da linguística queer ser orientada pela teoria transfeminista, para que se reelabore os conceitos de sexo e gênero que são tomados como verdade universal e incidem sobre as identidades trans.

Moita Lopes (2022), por sua vez, não emprega o termo linguística queer em seus estudos. Ao falar desse campo, o autor diz que estamos “diante de uma teorização sobre a linguagem que vai ao encontro das teorizações queer” (MOITA LOPES, 2022, p. 33). Em outro momento, menciona uma “ideologia linguística compatível com as teorizações queer” (MOITA LOPES, 2022, p. 33). Ainda assim, o autor coaduna com os estudiosos que se denominam como linguistas queer, ao defender um ponto de vista externalista que foge de qualquer tentativa de essencializar as línguas e linguagens. Dessa forma, contribui de igual maneira para os estudos que relacionam gênero e sexualidade com a linguagem, pois também se baseia na ideia da performatividade e no “fazer performativo dos sentidos” (MOITA LOPES, 2022, p. 33).

1.5. CRÍTICAS AO CONCEITO DE PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

O trabalho de Butler em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade” (2003), lhe fez ser conhecida de forma que seu nome ainda significa, para muitas pessoas, gênero performativo (SALIH, 2015). Enquanto diversos estudos se dedicaram a explorar as potencialidades de suas propostas, o trabalho também foi e ainda é objeto de críticas (RODRIGUES, 2019; SALIH, 2015).

Rodrigues (2019) se volta às principais críticas do conceito de performatividade de gênero para tentar respondê-las. Resumindo-as em quatro pontos principais, são elas: i) a performatividade de gênero como sendo praticável apenas por drag queens; ii) a impossibilidade de transformação política através da subversão das normas de gênero; iii) a negligência em relação à materialidade do corpo; e iv) a ideia de que a performatividade de gênero esvaziaria a identidade de gênero e a consequente reivindicação identitária na política.

A primeira questão, conforme já tratada anteriormente, pode ser rebatida se considerarmos que o caso e exemplo das drag queens serve apenas como uma ilustração extrema do gênero como arbitrário e artificial, e portanto, ficcional. Isso não significa, porém, que o gênero não se expressa em diversas nuances que são repetidas individual e coletivamente de forma a assegurar a sua manutenção.

Essa repetição se mostra importante para tratar do segundo ponto de crítica, que toma as normas e estruturas sociais como tão estáveis e fixas que seria impossível qualquer

possibilidade de ação subversiva. Sobre tal ponto, Rodrigues (2019, p. 64) considera que a intenção de Butler é

apontar para o quanto toda norma depende da sua repetição, ou dito de outro modo, que é a repetição constante da norma pelos nossos corpos que fundamenta a própria norma. É quando todas/os/es nós repetimos gestos tidos como femininos ou masculinos que fundamentamos e ao mesmo tempo transgredimos as normas de gênero, indicando que a estrutura da norma comporta a sua transgressão ali mesmo onde depende da sua repetição.

Nesse sentido, os conceitos de iterabilidade e citacionalidade de Derrida (1991) suportam a ideia de que através de novos sentidos e suas repetições, ocorrem as brechas necessárias para uma transformação e subversão. Butler (2019) indica que esse processo demanda a recusa da historicidade constitutiva dos discursos, não apenas no sentido dos discursos estarem localizados em contextos históricos, mas pelo fato de as práticas discursivas somente serem produzidas e tornadas legíveis através do caráter constitutivo da história nessas práticas.

Sobre a negligência em relação à materialidade do corpo (cf. Rodrigues, 2019), podemos tomar a crítica de Preciado (2014) de que pensar no gênero como apenas um efeito de práticas linguístico-discursivas ignora as inscrições corporais e transformações realizadas não somente em transgêneros e transexuais, mas em todos os corpos. Assim, retomando a prescrição performativa de se enunciar ‘é um menino’ ou ‘é uma menina’, o autor argumenta que todos passamos por uma “mesa de operações performativa” (PRECIADO, 2014, p. 130) que é também abstrata, com efeitos prostéticos de delimitação de partes corporais como órgãos, sexuais ou não. Dessa forma, a interpelação não seria apenas performativa, pois também produziria corpos, assim como defende Althusser (1980), ao dizer que toda interpelação constitui indivíduos em sujeitos.

Lima (2019) indica, então, a necessidade de se relacionar as proposições de Butler sem desconsiderar os apontamentos de Preciado. Esse posicionamento é importante uma vez que “[n]ão há como desfazer-se da dimensão da linguagem e dos níveis discursivos de materialização dos corpos em detrimento de uma dimensão puramente materialista de suas existências” (AXT, 2017, p. 39). A própria Butler declara posteriormente acreditar que

discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue. E ninguém pode sobreviver sem, de alguma forma, ser carregado pelo discurso. Então, não quero afirmar que haja uma construção discursiva de um lado e um corpo vivido de outro (BUTLER, 2002, p.163).

Por fim, há a crítica do esvaziamento da identidade de gênero como reivindicação política a partir da ideia de performatividade. Assim, ao tratar gênero como performativo e posicioná-lo como socialmente construído, a força política dos movimentos feministas poderia ser perdida. Nesse sentido, e ainda relacionando esta com a crítica da materialidade do corpo,

Rodrigues (2019) salienta que o movimento de Butler não busca apagar a categoria de gênero como instrumento de análise e crítica às opressões sociais, culturais e econômicas. Pretende, na verdade, deslocar a centralidade do gênero para abarcar outros inúmeros marcadores, como raça, classe, faixa etária, localidade, deficiência e outros. A pretensão não é, então, de “negar a política identitária por si mesma, mas, ao contrário, ampliá-la a ponto de abarcar todos os corpos carregados de marcadores de vulnerabilidade, precariedade e subalternidade, sem com isso pretender reconstituir uma universalidade (RODRIGUES, 2019, p. 65). Dessa forma, torna-se mais possível encarar a heteronormatividade como instrumento de controle e orientação dos corpos em instâncias além das de sexo e gênero.

Como forma de aprofundar seus pensamentos, e também tentar responder aos críticos de “Problemas de gênero”, Butler lança então, em 1993, “Corpos que importam: os limites discursivos do ‘sexo’”, que só teve a tradução para o português brasileiro publicada em 2019.

Neste livro, Butler aprofunda o conceito de performatividade ao relacioná-lo tanto com a linguagem e o discurso quanto com a materialidade do corpo, argumentando que “[l]inguagem e materialidade estão totalmente imersas uma na outra, profundamente conectadas em sua interdependência, mas nunca combinadas de todo entre si, ou seja, nunca reduzidas uma à outra e, no entanto, nem sempre uma excedendo inteiramente a outra” (BUTLER, 2019, p. 125). Para também embasar sua teoria, analisa em detalhes obras da literatura e do cinema, oferecendo exemplos mais complexos do que as menções a obras feitas de maneira mais pontual em “Problemas de Gênero”.

1.6. GÊNERO EM RELAÇÃO COM OUTROS MARCADORES E COM A COLONIALIDADE

A percepção de Butler acerca de outros marcadores sociais, que devem ser relacionados a partir da descentralização da categoria de gênero, aparece logo no início de “Problemas de gênero”, quando a autora diz que

[s]e alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’ transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2003, p. 21).

Rodrigues (2020) entende esse movimento como uma articulação com os estudos do feminismo negro, e aponta a formulação do conceito de interseccionalidade — na figura da teórica afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989) — como contemporâneo à proposição

de Butler. É importante frisar, no entanto, que o debate sobre as variadas formas de opressão que ocorrem simultaneamente e atingem os sujeitos de variadas formas é anterior à sua conceitualização sob o nome de interseccionalidade.

Mesmo sem a roupagem da teoria interseccional, a atenção às diversas modalidades de opressão faz parte da demanda de diversas intelectuais e ativistas atribuídas³ ao feminismo negro. Antes mesmo do termo ser cunhado, nomes como Sojourner Truth e Angela Davis, nos Estados Unidos, e Lélia Gonzalez, no Brasil, já haviam apontado que o imbricamento dos diversos marcadores sociais sobre os indivíduos são indissociáveis (AKOTIRENE, 2018). Assim, qualquer análise que considere apenas um fator — como gênero, por exemplo — será incompleta.

Ainda nesse sentido, é importante destacar o trabalho de pesquisadores latino-americanos que evidenciam o reflexo dos processos de colonização na organização mundial até os dias de hoje. Assim, mesmo após o período colonial, o rastro dessa dominação se faz presente, de forma que as imposições feitas pelos países colonizadores ainda podem ser sentidas nos países colonizados (MALDONADO-TORRES, 2017). Países periféricos e não-europeus vivem, então, “numa situação colonial, ainda que já não estejam sujeitas a uma administração colonial” (GROSGOUEL, 2008). A esse fenômeno, dá-se o nome de colonialidade, sendo a sua contrapartida, a decolonialidade, um movimento teórico, prático, político e epistemológico de resistência.

Não há como dissociar esses processos de exploração, dominação, expropriação e extermínio (MALDONADO-TORRES, 2018) da formação dos sujeitos, uma vez que o seu devir é condicionado por tais opressões. Assim, além dos marcadores sociais previamente citados, a colonialidade atravessa os indivíduos situados nesse contexto.

Pensada como forma de subalternização dos povos, a colonialidade pode ser manifesta através de três vertentes principais: i) do poder, onde se instaura o controle político, econômico e ideológico, na qual também se insere o controle das subjetividades, do gênero e da sexualidade; ii) do saber, referente à imposição de conhecimento, culturas e crenças produzidos

³ Utilizo o termo ‘atribuir’ a partir da compreensão de que a própria divisão em ondas do chamado movimento feminista é resultado de práticas colonizadoras euro-estadunidenses. Ao classificar o feminismo em primeira, segunda e terceira onda, delimita-se seus objetivos e demandas baseando-se nos interesses das mulheres brancas de classe média dos Estados Unidos e da Europa. Assim, silencia-se a luta e a trajetória de diversas mulheres negras e suas reivindicações, como a da própria Sojourner Truth aqui citada, cujo famoso discurso “Não sou eu uma mulher?” data de 1851. Considerar, por exemplo, a passagem da primeira para a segunda onda do movimento a partir da conquista do voto feminino ignora o fato de que tal direito, naquele momento, só foi concedido às mulheres brancas, evidenciando o caráter excludente de uma tentativa de organização que só legitima a experiência privilegiada de algumas poucas mulheres.

pelos países colonizadores que possuem privilégio epistêmico sobre outros povos; e iii) do ser, onde o próprio caráter de humanidade dos povos é questionado a partir de concepções hierárquicas sobre uma suposta escala civilizatória de evolução.

Ampliando esse escopo, o conceito de decolonialidade de gênero (LUGONES, 2008) argumenta que as próprias noções de sexo e gênero são em si coloniais, pois o modelo binário foi imposto pelos colonizadores europeus, de forma que as diferentes expressões previamente existentes de gênero e sexualidade nos territórios colonizados foram apagadas. Assim, é importante reconhecer as especificidades locais e a influência de discursos normalizantes sobre essas realidades. Como aponta Pelúcio (2016, p. 132), “[n]ós guardamos marcas históricas e culturais dos discursos que nos constituíram como periféricos. Isso, claro, marca também nossos textos e reflexões. Quando pensamos em raça, cor, classe, sexualidades, não podemos esquecer de nossas peculiaridades locais”. O entendimento de gênero, por exemplo, não se dava da mesma forma em comunidades tribais e indígenas pré-coloniais, sendo que nossa própria tentativa de tentar descrevê-los e explicá-los, já é feito pelas lentes coloniais generificadas. (OYĚWÙMÍ, 2004).

1.7. GÊNERO E A CAUSA TRANS

Parte importante da reivindicação por um tratamento da questão de gênero que seja problematizada a partir das perspectivas locais é o transfeminismo, que insere as epistemologias das pessoas transexuais à causa do feminismo. Para o transfeminismo, o feminismo não será para todos, como por vezes gosta de proclamar, enquanto excluir a pauta trans das suas discussões, e continuar apoiando-se sobre o determinismo biológico para fazer a distinção entre o que seria masculino e/ou feminino (JESUS et al, 2014; NASCIMENTO, 2021).

Utilizamos trans como termo guarda-chuva, admitindo a existência de diversas identidades e variadas formas de auto-identificação, tais quais: travestis, transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, pessoas não-binárias e transmasculines (HALBERSTAM, 2018; NASCIMENTO, 2021).

Nesse sentido, a identidade travesti ganha proeminência por fazer parte do contexto latino-americano. Assim como outros termos já mencionados, o conceito de travesti surge num contexto de opressão, a partir da fixação colonial com o binarismo de gênero. Assim, quem não se vestia de acordo com as expectativas dicotômicas de gênero era lido como adepto do travestimos (CAMPUZANO, 2008). Atualmente, o termo é ressignificado como forma de resistência, reivindicando o seu uso de forma a enfrentar os estigmas que os cercam.

O transfeminismo busca considerar a existência concreta de pessoas trans na sociedade, lutando contra a negligência sistemática da sociedade em todas as esferas, como trabalho, política, família e saúde (BAGAGLI, 2018). Assim, denuncia um ponto cego do feminismo tradicional, que não inclui os corpos trans ao pensar suas demandas.

A pensadora Helena Vieira (2018) aponta que abarcar a causa trans no movimento feminista nada mais é que dar continuidade ao pensamento de Butler (2003) e todo seu desobramento nos estudos de gênero. Dissociar sexo e gênero e, além disso, desnaturalizar a ideia de masculino e feminino como identidades biológicas já é por si só um movimento de reconhecimento não somente de pessoas trans, mas também de pessoas não binárias e intersexo.

Sendo um movimento em construção (JESUS, 2014), o transfeminismo busca abarcar as discussões sobre sexo, gênero e sexualidade e aplicá-las em contextos locais, reconhecendo a interseccionalidade como fundamental para suas propostas. É, então, um movimento não só alinhado com as correntes de pensamento atuais sobre tais tópicos, mas também engajado em operar a interlocução entre eles.

Nosso trabalho será realizado a partir destes conceitos acerca de gênero. No capítulo seguinte, vamos introduzir o conceito de metáfora, para então mobilizar esses dois conceitos em nossas análises.

2. METÁFORA

2.1. A TEORIA DA METÁFORA CONCEPTUAL

A metáfora é estudada como figura de linguagem desde os tempos de Aristóteles, sendo encarada como um adorno empregado majoritariamente em textos literários. Porém, a partir da publicação do livro *Methaphors we live by*, em 1980 pelos autores George Lakoff e Mark Johnson, a Teoria da Metáfora Conceptual (doravante TMC) instaurou uma nova visão acerca das construções metafóricas. A ideia principal defendida é que:

a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza (LAKOFF; JOHNSON, 2002[1980], p. 45).

Essa mudança paradigmática lança um valor cognitivo à metáfora, que passa a configurar uma operação cognitiva fundamental, ou seja, que existe na nossa mente e atua no nosso pensamento (SPERANDIO, 2010; SARDINHA, 2007). Sendo, então, mais do que um ornamento de estilo por se tratar de um recurso do pensamento, as metáforas não somente organizam conceitos abstratos em nossa mente, mas também determinam nossa forma de falar, ver e agir sobre certos fenômenos de uma maneira e não de outra (ZANOTTO *et al.*, 2002, p. 29).

Através de exemplos já famosos, Lakoff e Johnson (2002[1980], 2003) propõem a existência de dois domínios para o funcionamento da metáfora: o domínio-fonte, que fornece os conceitos de origem usados no raciocínio metafórico; e o domínio-alvo, formado pelo receptor desses conceitos. Assim, a metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA⁴ carrega consigo dois domínios distintos, GUERRA como fonte e DISCUSSÃO como alvo, mas que são relacionadas de tal forma que uma coisa é compreendida e experienciada em termos da outra. Isso significa dizer que entendemos uma discussão em termos de guerra devido às inferências que conceptualizamos acerca destes dois domínios. Por este motivo, expressões metafóricas como “*destruí* sua argumentação” e “*jamais ganhei* uma discussão com ele” se tornam possíveis e inteligíveis, uma vez que são estruturadas a partir da metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA.

A relação entre o domínio-fonte e o domínio-alvo é parcial. Ou seja, a estruturação metafórica nos permite compreender apenas alguns aspectos de um conceito em termos de outro, ao passo que encobre outros elementos desse mesmo conceito, até porque, “se fosse total,

⁴ Para a TMC, quando se fala em metáfora, refere-se às metáforas conceptuais que fazem parte do nosso aparelho cognitivo. Estas são destacadas, escritas geralmente em versalete. As metáforas linguísticas, expressas nos textos e produções verbais, por exemplo, são chamadas de expressões metafóricas.

um conceito *seria*, de fato, o outro, e não simplesmente entendido em termos do outro” (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], p. 57, grifos dos autores). Dessa forma, as metáforas servem para elaborar experiências através do pensamento e da linguagem, a partir de outras que já fazem parte do nosso sistema conceptual (VEREZA, 2010, p. 205).

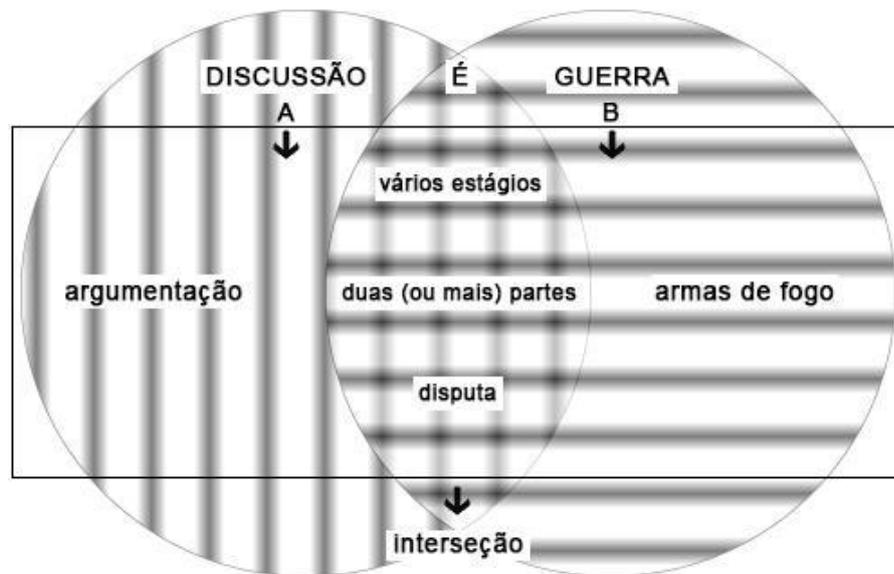
A TMC (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], p. 158) utiliza o conceito de *gestalt* experiencial para explicar a forma como o domínio-fonte e o domínio-alvo se relacionam, trazendo coerência para a experiência metafórica. Isso quer dizer que, no exemplo anteriormente citado de que DISCUSSÃO É GUERRA, tomamos parte da estrutura do conceito de GUERRA e que possui múltiplas dimensões, e o sobrepomos à estrutura do conceito de CONVERSA. Essa sobreposição ocorre através de elementos correspondentes entre os dois conceitos, sendo que a *gestalt* do domínio-fonte (GUERRA) é que tem alguns dos seus elementos selecionados e aplicados à *gestalt* do domínio-alvo (CONVERSA).

Com este exemplo podemos perceber que nem toda conversa vai ser assimilada como uma discussão e, conseqüentemente, como uma guerra pelo nosso sistema conceptual. A partir de determinadas características (tais quais conflito, embate e ataque, por exemplo) é que a conversa passa a ser percebida como uma disputa, configurando uma discussão. Ou seja, “a estrutura da conversa assume aspectos da estrutura da guerra e você age de acordo com essa estrutura bélica” (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], p. 154).

Dito de outra forma, os dois diferentes conceitos presentes em uma metáfora compartilham algumas características, enquanto outras permanecem restritas a cada um, formando assim uma interseção que constitui o seu fundamento (LOPES, 1986). Estes dois conceitos completamente diferentes apresentam propriedades parcialmente idênticas, que auxiliam na identificação do caráter do domínio-alvo através do domínio-fonte.

A Figura 1 exemplifica visualmente a relação entre os dois domínios. Através disso, vemos que os conceitos DISCUSSÃO e GUERRA, apesar de possuírem características distintas; como basear-se em argumentação ou na utilização de armas de fogo, respectivamente; possuem atributos em comum. Assim, pelo fato de ambos partilharem as propriedades de possuírem vários estágios, envolverem duas ou mais partes e configurarem uma disputa, é possível se fazer a relação entre os dois conceitos. Dessa forma, o conceito mais abstrato de DISCUSSÃO passa a ser entendido de forma mais objetiva, a partir de sua agora explícita similaridade com o conceito de GUERRA.

Figura 1 – Representação da metáfora DISCUSSÃO É GUERRA



Fonte: Adaptação de LOPES (1986, p. 29).

Lakoff e Johnson reconhecem posteriormente, na segunda edição de *Metaphors We Live By* (2003), que a análise da metáfora DISCUSSÃO É GUERRA feita na primeira edição do livro estava incompleta. Tendo em vista que a maioria das pessoas aprende (e, portanto, experiencia) sobre discussões antes de aprenderem sobre guerras, a metáfora inicia-se na infância sob a forma DISCUSSÃO É CONFLITO, sendo então depois desenvolvida à medida em que crescemos e conceptualizamos conflitos físicos como batalhas e guerras, provocando uma especialização e uma especificação. Ou seja, por conflitos serem mais genéricos, podemos utilizá-los para conceptualizar coisas diversas como brigas, discussões e guerras. Porém, a experiência nos leva a sermos mais específicos, e ao pensarmos em GUERRA e não mais em CONFLITO para conceptualizar uma discussão, definimos melhor as posições e explicitamos outros fatores. Este pensamento se alinha com os objetivos deste trabalho, ao indicar que as metáforas podem sofrer alterações ao longo do tempo, a partir de fatores não somente individuais e pessoais, mas também sociais, históricos e culturais.

2.1.1. A RELAÇÃO COM A LINGUÍSTICA COGNITIVA

A TMC subscreve-se como uma subdisciplina da Linguística Cognitiva (doravante LC), “que busca fornecer fundamentos explicativos para a linguagem e os sistemas conceptuais dentro dos estudos do cérebro e da mente” (LAKOFF; JOHNSON, 2003, p. 270, tradução

nossa⁵). Assim, propõe uma alternativa experiencialista frente ao debate entre o pensamento objetivista e o subjetivista, apresentando-se como um entremeio que preserva alguns conceitos de ambas as teorias para melhor explicar a compreensão humana.

Do objetivismo, a alternativa experiencialista mantém a preocupação com a imparcialidade, mas rejeita a ideia de uma verdade absoluta e de uma realidade estática que é apenas apreendida pelo nosso sistema conceptual. Ao contrário, acredita não existir um ponto de vista absoluto que seja universalmente válido, devido ao fato de os sistemas conceptuais não serem universais, e sim individuais, apesar de influenciados por valores culturais. Do subjetivismo, assume a importância de uma abordagem que dê conta dos processos individuais na construção de sentido, mas se distancia da ideia de que essa construção aconteça sem a interferência de fatores sociais e culturais. De forma geral, a TMC postula que:

O que tanto o mito do objetivismo como o do subjetivismo ignoram é o modo como compreendemos o mundo por meio de nossa *interação* com ele. O que o objetivismo deixa escapar é o fato de que a compreensão, e, portanto, a verdade, são necessariamente relativas a nossos sistemas conceptuais culturais e que não podem ser enquadradas em um sistema conceptual absoluto ou neutro. (...) O que o subjetivismo deixa escapar especificamente é que nossa compreensão, mesmo nossa mais imaginativa compreensão, dá-se em termos de um sistema conceptual fundamentado sobre nosso funcionamento bem sucedido em nossos ambientes físico e cultural. (LAKOFF; JOHNSON, 2002 [1980], p. 304, grifos dos autores).

Para a Linguística, isto se traduz num afastamento de teorias consolidadas. Desse modo, a LC não se alinha ao gerativismo chomskyano, que se relaciona com a teoria objetivista, e tampouco com posições subjetivistas como o Existencialismo. Ao colocar o homem interagindo com o meio, e assim não somente o transformando, mas também sendo transformado por ele, o significado para a LC surge a partir da interação entre as estruturas cognitivas do indivíduo e modelos compartilhados de crenças socioculturais (FERRARI, 2011).

O significado não é, portanto, um reflexo direto do mundo, mas sim “uma construção cognitiva através da qual o mundo é apreendido e experienciado. Sob essa perspectiva, as palavras não *contêm* significados, mas orientam a construção do sentido” (FERRARI, 2011, p. 14, grifo da autora). A cognição, então, atua na construção de sentido. Os significados não são, portanto, fixos, disponíveis no mundo para a nossa apreensão. Pelo contrário, atuamos cognitivamente na produção deles. A nível linguístico, isso significa reconhecer que, desde palavras soltas a frases completas, existe um trabalho cognitivo que orienta o uso da língua. Isso explica a polissemia e a variação lexical, por exemplo. e faz parte da Semântica Cognitiva,

⁵ [...] which seeks to provide explanatory foundations for conceptual systems and language in the general study of the brain and the mind.

área da LC que investiga e defende a influência da experiência corpo-sensorial na construção dos sentidos (LAKOFF, 1998)

Essa interação entre o individual (cognição) e o coletivo (social) abre precedentes para a discussão do papel exercido pela cultura dentro dos preceitos da Linguística Cognitiva e, conseqüentemente, da Teoria da Metáfora Conceptual. Pensando na construção de sentido

2.2. AS METÁFORAS NOVAS

Em *Metaphors we live by*, Lakoff e Johnson (2002[1980]) oferecem uma visão introdutória da influência que aspectos socioculturais podem ter na conceptualização de metáforas. Para tanto, introduzem o conceito de metáforas novas, que designam formulações mais criativas e que se opõem às chamadas metáforas convencionais, que são aquelas amplamente difundidas e compartilhadas em determinado grupo. Os autores defendem de antemão que o sentido metafórico é determinado tanto por aspectos culturais quanto por experiências pessoais do indivíduo, ressaltando que os conceitos podem sofrer grande variação de cultura para cultura (LAKOFF; JOHNSON, 2002[1980], p. 239).

Da mesma forma que as convencionais, as metáforas novas são estruturadas de maneira coerente. Ou seja, ao estabelecer relações entre dois conceitos, as características que são escolhidas para que essa relação aconteça são enfatizadas, ao passo em que outras propriedades são ocultas. Assim, as metáforas novas seriam capazes de criar (ou recriar) realidades, fornecendo uma nova compreensão experiencial, e não apenas representando uma realidade pré-existente (LAKOFF; JOHNSON, 2002[1980], p. 241). Podemos nos tornar cientes das realidades possibilitadas pelas metáforas novas, ainda que possamos achá-las inadequadas por termos uma experiência diferente.

Assim, a expressão “live by” do título do livro de Lakoff e Johnson, que poderia ser traduzida como “concordar e agir de acordo com algo”, enfatiza o componente experiencial das metáforas. Porém, também compreende que, apesar do aspecto sociocultural da experiencição, a cognição tem um papel fundamental na conceptualização do mundo que nem sempre será compartilhada por todos. Dessa forma, as possibilidades apresentadas pelas metáforas novas podem não encontrar aderência ou até mesmo fazer sentido para aqueles que não compartilham da mesma percepção de mundo.

Se passarmos, porém, a agir de acordo com a metáfora nova, a realidade posta por ela se tornará mais profunda, a ponto de alterar o nosso sistema conceptual. Assim, nossas

percepções e ações também poderão ser mudadas, visto que nossa experiência seria estruturada por outra metáfora, uma vez que estas mudanças “realmente alteram o que é real para nós e afetam nossa percepção do mundo, assim como as ações que realizamos em função dessa percepção” (LAKOFF; JOHNSON, 2002[1980], p. 243).

Tais mudanças conceptuais podem se transformar, então, em mudanças culturais. Uma transformação de tal sorte não é tarefa simples. Pelo contrário, pode ser um processo longo e difícil, tendo em vista que inconscientemente estruturamos nossa vida cotidiana e agimos de acordo com metáforas convencionais e não com metáforas novas.

É importante ressaltar que, apesar de chamá-las de metáforas novas, Lakoff e Johnson (2002[1980]) não as compreendem como totalmente diferentes. Assim, a nível conceptual, não há distinção entre uma metáfora considerada consolidada e uma metáfora nova. Ambas operam na cognição e se estruturam no pensamento. A metáfora nova, por mais que apresente uma certa criatividade e atualidade em sua formação, mantém as características de toda metáfora conceptual.

As metáforas, como vimos, se apresentam como “partes dos elementos conceptuais com os quais construímos nossas representações do mundo e dos outros, servindo para estruturar a maneira como nos relacionamos com elas” (UNDERHILL, 2011, p. 48, tradução nossa⁶). Dessa forma, as metáforas fazem parte da nossa forma de experienciar e conceptualizar o mundo, além da nossa relação com este mundo enquanto indivíduos inseridos nele.

Então, a necessidade de mudança pode emergir a partir da relação do homem com o ambiente físico e o seu contexto sociocultural. Sendo assim,

Cada cultura deve propiciar uma forma mais ou menos bem sucedida de lidar com o seu ambiente, tanto adaptando-se a ele como o transformando. E mais, cada cultura deve definir uma realidade social na qual as pessoas tenham papéis que façam sentido para elas e em termos dos quais possam agir socialmente. Não seria surpreendente que a realidade social definida por uma cultura afetasse sua concepção de realidade física. O que é real para um indivíduo como membro de uma cultura é produto tanto de sua realidade social, como da maneira como ela molda a sua experiência do mundo físico (LAKOFF; JOHNSON, 2002[1980], p. 244).

A diversidade de relações possíveis dentro da estrutura social demanda a atenção para aspectos como registro, classe social, gênero e personalidade (UNDERHILL, 2011). Dessa forma, o estudo das metáforas que estruturam nossa língua se faz mais completo.

⁶ [...] part of the conceptual materials with which we build our representations of the world and of others, and which serve to structure our relationships to them.

2.3. METÁFORA E O CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Para aproximar as metáforas conceptuais de fatores socioculturais, Lakoff (2012[1985]) lança mão das teorias populares (*folk theories*). Teoria popular é um termo que Kay (1983) tomou emprestado da antropologia para designar paradigmas e visões de mundo compartilhadas por uma comunidade linguística, de forma que suas proposições são tomadas como universais, quando na verdade refletem as experiências do grupo (UNDERHILL, 2011, p. 259; QUINN, MAGEO, 2013, p. 5).

Num primeiro momento, o autor reconhece que não somente as metáforas possuem inferências que estruturam os discursos, mas que as teorias populares também o fazem. Diz ainda que as duas áreas se relacionam, porém podem se divergir de tal forma que resultam em diferenças entre uma cultura ou subcultura e outra, e até mesmo entre pessoas de uma mesma subcultura. Assume também a limitação da TMC, afirmando que “não há metáfora conceptual muito difundida em nossa cultura que cubra o caso da comunicação entre sistemas conceptuais diferentes – sistemas em que as próprias metáforas e teorias populares variam” (LAKOFF, 2012[1985], p. 66).

Embora não a desenvolva profundamente, esta afirmação de Lakoff demonstra consciência da restrição de sua teoria. Visto que uma das grandes críticas à TMC consiste justamente na sua pretensa universalidade (LEEZENBERG, 2015), esse posicionamento esclarece a necessidade de aprimoramentos nos seus postulados. A ideia implícita de que as metáforas conceptuais são universais poderia de certa forma negligenciar a influência que a cultura e as relações sociais exercem sobre os processos cognitivos. É necessário, então, estudar mais profundamente a relação entre as metáforas e o seu contexto.

Alguns estudos se dedicaram a esta tarefa, sendo o artigo de Gibbs intitulado *Taking metaphor out of our heads and putting it into the cultural world* (1999) considerado um dos mais importantes nessa direção. Como o título sugere, o autor argumenta que a cognição não surge apenas da interação entre uma mente corporificada e um mundo físico. Afirma que aspectos culturais também são constitutivos da cognição, mesmo que parcialmente. Assim, as metáforas não estão apenas na mente, mas também difundidas, dispersas no mundo cultural. O mundo físico não pode ser separado do mundo cultural, uma vez que “o que encaramos como significativo no mundo físico é altamente restringido pelas nossas crenças e valores culturais” (GIBBS, 1999, p. 153, tradução nossa⁷).

⁷ [...] what we see as meaningful in the physical world is highly constrained by our cultural beliefs and values.

Gibbs (1999) esclarece que assumir essa perspectiva não significa abandonar a ideia de que as metáforas são essencialmente cognitivas. Pelo contrário, diz que sua proposta complementa os conceitos da Teoria da Metáfora Conceptual e, conseqüentemente, da Linguística Cognitiva. Para tanto, enfatiza a proposta da LC como uma perspectiva que reconhece que a cognição não ocorre apenas como uma representação mental interna, e sim que surge e é re-experienciada de forma contínua a partir da interação entre a mente corporificada e o mundo cultural.

Tal empreendimento é delicado, e para ser entendido deve-se tomar cuidado para não sair de um extremo a outro. Ou seja, passar da ideia de uma cognição completamente centrada na mente para uma que acontece inteiramente no contexto cultural externo. A ideia defendida por Gibbs é de uma interação, onde não se pode pensar nos dois termos separadamente. Assim, quando interagimos com o mundo, nossas experiências mentais também são definidas por interpretações culturais que fazemos dessas interações. Nas palavras do autor, “o corpo cria o mundo cultural da mesma forma que a cultura define a experiência corporificada” (GIBBS, 1999, p. 161, tradução nossa⁸).

Dessa forma, o processo de criação e a atribuição de sentido de uma metáfora pode carregar marcas culturais, pois quando uma metáfora é construída, ou concebida⁹, o contexto cultural de seu criador se alia ao seu modelo cognitivo e às relações dele com o mundo para realizar essa construção, mesmo que de forma inconsciente (DELL’ISOLA, 1998). Em resumo:

O ponto principal é que nossa experiência de usar metáforas para estruturar conceitos [...] é fortemente modelada por (a) como culturalmente conceituamos situações [...] e (b) por nossas interações com dispositivos socioculturais ao nosso redor. Sob essa visão, a metáfora é tanto um tipo de ação adaptativa perceptivamente guiada em uma determinada situação cultural quanto um instrumento de linguagem específico ou algum tipo de estrutura representada internamente na mente dos indivíduos. (GIBBS, 1999, p. 161, tradução nossa¹⁰).

Kövecses (2005) também se dedicou a investigar a influência que o contexto sociocultural tem sobre as metáforas conceptuais e suas variações. Sobre esse assunto, o autor diz que “por um lado, muitas de nossas metáforas variam porque nossas experiências como seres humanos também variam. Por outro, nossas metáforas variam porque as preferências e

⁸ [...] the body creates the cultural world as much as culture defines embodied experience.

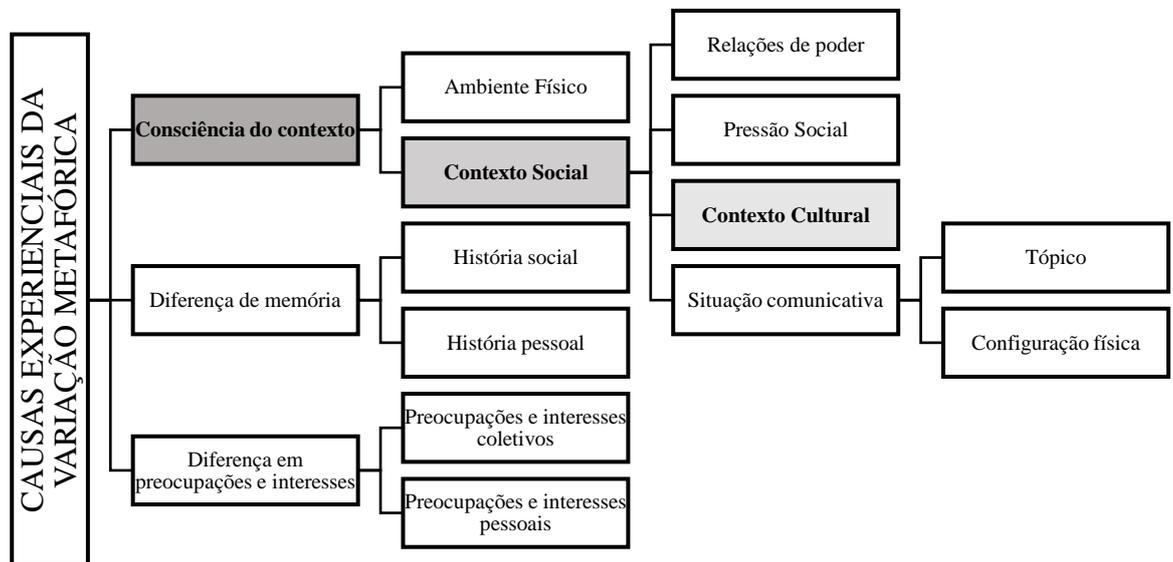
⁹ Kövecses (2010) defende o uso dos termos construir (*construe*) ou conceber (*conceive*) para caracterizar o processamento de metáforas conceptuais. Em contrapartida com o termo ocasionalmente usado, compreender (*understand*), que pode evocar a ideia de uma assimilação em tempo real (online) da metáfora conceptual; construir/conceber transmite a ideia principal da teoria, de que certos conceitos são assimilados em termos de outros de maneira offline, anterior à elocução das expressões metafóricas.

¹⁰ The main point is that our use of metaphors to structure concepts [...] is strongly shaped by (a) how we culturally conceptualize of situations [...] and (b) by our interactions with social/cultural artifacts around us. Under this view, metaphor is as much a species of perceptually guided adaptive action in a particular cultural situation as it is a specific language device or some internally represented structure in the mind of individuals.

estilos cognitivos que usamos para a criação do pensamento abstrato também variam” (KÖVECSES, 2005, p. 231, tradução nossa¹¹). As diferenças entre experiências e processos cognitivos não são separáveis, visto que precisam uma das outras para acontecer. Ou seja, são processos cognitivos que produzem diferenças na experiencição, ao passo que as diferenças em tais processos ocorrem até certo ponto num nível experiencial.

As diferenças podem ocorrer por diversas causas. A nível experiencial, Kövecses (2005) exemplifica algumas dessas causas, que são compostas, mas não se restringem a: i) conhecimento do contexto, ii) diferença de memória, e iii) diferença em preocupações e interesses, com seus diversos desdobramentos. A Figura 2 representa as causas citadas pelo autor, juntamente com seus subníveis.

Figura 2 – Organograma de causas experienciais da variação metafórica



Fonte: Adaptado de Kövecses (2005).

O fator sociocultural, de nosso interesse neste tópico, se instaura sob a instância de conhecimento de contexto. Assim, o contexto cultural, um dos componentes do contexto social, representa a conjuntura que uma cultura ou subcultura fornece para o entendimento de seus conceitos. Isso inclui os conceitos que diferenciam as (sub)culturas uma das outras, além dos princípios norteadores das mesmas (KÖVECSES, 2005, p. 234). Vale lembrar que as causas não operam isoladamente, é o conjunto de cada aspecto que resulta na diferença experiencial de cada um.

¹¹ [...] on the one hand, many of our metaphors vary because our experiences as human beings also vary. And, on the other hand, our metaphors vary because the cognitive preferences and styles we put to use for the creation of abstract thought also vary.

Além das diferenças culturais, é importante notar que a existência de subculturas também indica a ocorrência de diferentes conceptualizações e, conseqüentemente, diferentes metáforas. Essas diferenças podem ser o fator determinante que diferencia grupos e subculturas, pois:

As subculturas geralmente se definem em oposição à cultura dominante e, muitas vezes, podem ser em parte definidas pelas metáforas que usam. E ainda, às vezes, a autodefinição de uma subcultura envolve a conceptualização metafórica singular de conceitos importantes nos quais a diferenciação da subcultura se baseia. Existem muitas subculturas diferentes em todas as sociedades complexas, incluindo subculturas religiosas, artísticas, científicas e baseadas em gênero (KÖVECSÉS, 2005, p. 97, tradução nossa¹²).

No tocante às diferenças cognitivas, o autor aponta como fatores o foco experiencial, a preferência do ponto de vista, o uso de protótipos e frames, e a preferência por metáforas ou metonímias como determinantes para a variação das metáforas, aliadas às diferenças experienciais mencionadas. Além disso, indica que a criatividade humana também deve ser levada em conta ao se pensar na conceptualização metafórica e sua variabilidade em diferentes línguas e culturas.

Um outro avanço para a LC e a TMC veio também no uso do termo ‘modelo cultural’ como uma espécie de substituição para ‘teoria popular’. Os termos são bastante próximos, mas o último foi perdendo força entre os linguistas, ao passo que o primeiro passou a ser mais utilizado. Segundo Dirven, Wolf e Polzenhagen (2007), ‘modelo cultural’ se apresenta como uma forma de resolver o impasse entre a teoria popular e os estudos cognitivos, que divergem sobre o lócus do saber cultural. Enquanto para a teoria popular o pensamento coletivo de um grupo é central na formação de seus valores culturais, a visão cognitivista prioriza o pensamento individual na formação desses valores, mesmo que coletivos. O termo ‘modelo cultural’, então, utiliza a noção de ‘representações distribuídas’ de Sharifian (2003) para indicar que os esquemas culturais são compartilhados de maneira desigual e parcial em indivíduos e entre membros de um grupo. Em outras palavras, são “estruturas de conhecimento que representam a sabedoria e a experiência coletivas da comunidade, adquiridas e armazenadas no pensamento individual dos membros de tal comunidade” (DIRVEN; WOLF; POLZENHAGEN, 2007, p. 1217, tradução nossa¹³).

¹² Subcultures often define themselves in contradistinction to mainstream culture, and, often, they can in part be defined by the metaphors they use. And sometimes the self-definition of a subculture involves the unique metaphorical conceptualization of important concepts on which the separateness of the subculture is based. There are many different subcultures in every complex society, including religious, artistic, scientific, and gender-based subcultures.

¹³ [...] knowledge structures representing the collective wisdom and experience of the community, acquired and stored in the individual minds of the community’s members.

Assim, pensamento, linguagem e cultura coexistem em situações concretas de interação, expressando e sendo interpretadas com base nos modelos culturais, que, como a LC defende, são metaforicamente estruturados.

2.4. METÁFORA E IDEOLOGIA

A seção anterior apresentou a introdução do contexto sociocultural como importante para a análise do funcionamento metafórico. Goatly (2007), no entanto, argumenta que a maioria dos estudos cognitivos não salientam o papel central que a ideologia desempenha na cultura, ao mesmo tempo em que muitas das pesquisas que investigam o caráter ideológico das manifestações sociais minimizam o seu aspecto cognitivo. Dessa forma, o autor utiliza então a definição interdisciplinar de van Dijk (1998), que se apresenta como uma interface entre os aspectos cognitivos e sociais da ideologia, assim como a forma em que ela se manifesta no ou é construída pelo discurso (GOATLY, 2007).

Van Dijk (1998, p. 8, tradução nossa¹⁴) descreve então ideologia como “a base da representação social compartilhada por membros de um grupo”. Essa definição indica que ideologia não se refere simplesmente às visões de mundo partilhadas socialmente, mas sim aos princípios que fundamentam as crenças formadoras de tais concepções. Por esse motivo, se afasta do sentido negativo empregado por visões tradicionais de ideologia, como a clássica definição marxista do termo como forma de falsa consciência (VAN DIJK, 2015; GOATLY, 2007). Procura, portanto, adotar uma abordagem que reconheça que a ideologia está presente em todas as esferas da configuração social, e não somente em estruturas específicas de alienação da realidade.

Assim, na concepção de Van Dijk (2015), a ideologia é uma forma de cognição social, um sistema de crenças desenvolvidas e utilizadas por grupos sociais. Além disso, é adquirida, (re)produzida e comunicada por discursos situados. Assim, se configura como representações mentais socialmente partilhadas por grupos que se proponham à difusão de seus interesses coletivos e à orientação das suas práticas.

Para que isso ocorra, é necessário que os membros do grupo se identifiquem com ele, de forma que a ideologia represente a própria definição desse mesmo grupo. Em vista disso, “as ideologias tipicamente representam *quem* somos, *o que* fazemos, *por que* o fazemos, *como* (deveríamos ou não deveríamos) fazê-lo, e *para que* o fazemos, ou seja, nossa **identidade**,

¹⁴ [...] the basis of the social representations shared by members of a group.

ações, objetivos, normas e valores, recursos e interesses sociais” (VAN DIJK, 2015, p. 54, grifos do autor). Essa configuração deve ser bastante geral e abstrata, para que se aplique a diferentes situações e auxilie na definição de normas e valores que devem ser seguidos pelo grupo.

Relacionando o pessoal com o social, o autor indica que as diversas atitudes ideologicamente orientadas de um grupo, como preconceitos e estereótipos, definem a sua coerência geral, mas que elas precisam estar relacionadas com as opiniões e atividades de seus membros específicos. Assim, a relação entre estrutura social e agência individual se dá através de uma noção cognitiva denominada modelo mental, interface responsável por entender e coordenar as experiências e ações pessoais com as de outros membros, sejam eles internos ou externos aos grupos (VAN DIJK, 2015, p. 55). Em suma,

modelos mentais interpretados por membros de um grupo (*como membros do grupo*) constituem a maneira pela qual as ideologias são “vivas” nas experiências cotidianas dos membros do grupo, e explicam por que e como as ideologias podem apresentar variações, usos e manifestações pessoais consideráveis. Baseados, pois, em atitudes sociais compartilhadas, os modelos mentais ostentam *opiniões* pessoalmente variáveis sobre eventos específicos (VAN DIJK, 2015, p. 55-56, grifos do autor).

Sendo baseados em ideologias, os modelos mentais possibilitam que as pessoas se entendam como membros de um grupo e atuem de acordo com os interesses dele. As experiências pessoais, por outro lado, podem contribuir para possíveis mudanças ideológicas, resultando assim no afastamento do grupo ou até mesmo na criação de outro.

Para serem propagadas e assimiladas pelos membros de um grupo, as ideologias precisam primeiramente ser expressas. Ou seja, “ideologias são tipicamente produzidas e reproduzidas por falas ou textos, isto é, por um **discurso ideológico**” (VAN DIJK, 2015, p. 56, grifos do autor). Assim, são apreendidas gradativamente, através da generalização de atitudes socialmente compartilhadas, mediadas pelas experiências pessoais de cada indivíduo.

A presença de ideologias nos discursos pode se manifestar de diferentes formas na linguagem, como na sintaxe, escolhas lexicais, figuras de linguagem etc. Dessa forma, as metáforas são vistas como um dos diversos mecanismos linguísticos e cognitivos usados para o desenvolvimento e criação de significados, sendo então uma ferramenta útil na determinação da forma como os grupos e culturas pensam e agem (BALKIN, 1998; CHARTERIS-BLACK, 2004, 2005; GOATLY, 2007; VAN DIJK, 2008, 2015).

Por sua propriedade de evidenciar certos aspectos e ocultar outros através da relação feita entre o domínio-fonte e o domínio-alvo, metáforas são uma maneira efetiva de transformar ideias abstratas em ideias mais concretas e acessíveis (CHARTERIS-BLACK, 2005). Assim,

as ideologias podem estar presentes no nosso cotidiano de forma mais simples, imperceptíveis diante do pensamento de serem parte do senso comum.

Goatly (2007) reconhece que essa característica se aproxima da ideia de falsa-consciência tomada por teóricos clássicos ao tratar da ideologia. No entanto, salienta que essa falsa consciência não pode ser relegada somente a certos grupos, pois faz parte de todo o construto social. Sendo assim, “até certo ponto, toda consciência é falsa-consciência. [...] Afinal, somos todos membros de uma comunidade e compartilhamos os pensamentos e linguagem que fazem possível agir dentro dessa comunidade ou sociedade” (GOATLY, 2007, p.1, tradução nossa¹⁵).

Dessa forma, o autor alerta para a naturalização do pensamento de que há apenas uma maneira de se representar linguisticamente uma experiência, indicando que o fato de existirem diversos idiomas se mostra como uma prova da gama de alternativas possíveis de se conceptualizar a realidade. Logo, a ideia de que exista um senso comum inteiramente objetivo faz parte efetivamente de um pensamento ideológico menos aparente. Isso ocorre porque “a influência da linguagem sobre o nosso pensamento e a percepção da realidade são mais poderosas quando não as identificamos, quando expressa uma ideologia oculta ou, tecnicamente falando, *latente*” (GOATLY, 2007, p. 27, tradução nossa¹⁶, grifos do autor).

Contudo, Goatly (2007) indica o potencial subversivo das metáforas. “Ao usar a linguagem de maneiras novas incomuns, ou ao estruturar conceitos de formas diferentes, metáforas têm o potencial de desafiar as categorias de conhecimento do senso comum” (GOATLY, 2007, p 28, tradução nossa¹⁷). As metáforas podem então ser tanto usadas para a propagação de ideologias quanto para a refutação delas, ao passo que auxiliam na construção e reprodução ideológica, resultando na fundamentação e reprodução de comportamentos e práticas sociais.

Charteris-Black (2004), ao propor uma aproximação entre a Teoria da Metáfora Conceptual e a Análise Crítica do Discurso, apresenta a Análise Crítica da Metáfora como uma abordagem que busca não somente identificar as ideologias presentes nas construções metafóricas, mas também expor o seu caráter persuasivo no discurso. Embora se aproxime e amplie o escopo dos estudos da TMC ao dar ênfase para o uso pragmático da metáfora, essa

¹⁵ To some extent, all consciousness is false-consciousness. [...] After all, we are all members of a community and share the thoughts and language that make action within that community or society possible.

¹⁶ [...] the influence of language upon our thought and perception of reality is most powerful when we are unaware of it, when it expresses hidden or, technically speaking, *latent* ideology.

¹⁷ By applying language in new or unusual ways or structuring concepts differently metaphors have a potential for challenging the commonsense categories of knowledge.

teoria se debruça sobre o “objetivo consciente de persuasão” do falante (CHARTERIS-BLACK, 2004, p. 11, tradução nossa¹⁸). Assim, não se preocupa tanto em investigar a base metafórica das conceptualizações da nossa mente, como faz a TMC, e se propõe a investigar a estratégia argumentativa do uso metafórico.

Com isso, essa teoria apresenta reflexões significativas sobre o papel ocupado por fatores externos como cultura e ideologia no uso de metáforas. Sobretudo no que diz respeito às possíveis mudanças de pensamento e sentimento oferecidas pelo uso de metáforas novas, que desafiam os pontos de vista existentes e propõem maneiras alternativas de se descrever o mundo. Dessa forma, sugere que “ter o direito de selecionar nossas metáforas nos dá o direito de apresentar formas alternativas de pensar e sentir sobre o mundo e isso é um aspecto fundamental da liberdade humana” (CHARTERIS-BLACK, 2004, p. 252, tradução nossa¹⁹).

O autor destaca que essa liberdade nos livra da dependência de convenções dos discursos dominantes para o entendimento da sociedade e seus problemas. Visando o empoderamento pessoal e a oportunidade de resistência através da linguagem, finaliza dizendo que:

Sem a capacidade de discutir questões de acordo com as metáforas de nossa escolha, estamos limitados a tentar convencer os outros de como vemos o mundo. Sem a capacidade de ser crítico em relação às metáforas, a única alternativa seria a aceitação passiva das metáforas de terceiros. Se a linguagem é um meio fundamental de ganhar o controle das pessoas, a metáfora é um meio fundamental pelo qual as pessoas podem recuperar o controle da linguagem e criar discursos. A metáfora reflete e determina como pensamos e sentimos sobre o mundo e, portanto, entender mais sobre a metáfora é um componente essencial da liberdade intelectual (CHARTERIS-BLACK, 2004, p. 253, tradução nossa²⁰).

É importante também mencionar o trabalho de Lakoff (2002), que fornece uma importante contribuição para a compreensão da ideologia no uso metafórico e na produção de sentidos. Ao estudar as diferenças entre a orientação política da população estadunidense, o autor observa que, embora tanto cidadãos e políticos de esquerda quanto de direita se orientam pela metáfora NAÇÃO É UMA FAMÍLIA, a mesma metáfora tem significados diferentes para os dois grupos.

¹⁸ [...] conscious goal of persuasion.

¹⁹ [...] having the right to select our metaphors gives us the right to present alternative ways of thinking and feeling about the world and is a fundamental aspect of human freedom.

²⁰ Without the ability to discuss issues according to the metaphors of our choice, we are limited in our means of persuading others how we see the world. Without the ability to be critical of metaphors, the only alternative would be bland acceptance of the metaphors of others. If language is a prime means of gaining control of people, metaphor is a prime means by which people can regain control of language and create discourse. Metaphor both reflects and determines how we think and feel about the world and, therefore, understanding more about metaphor is an essential component of intellectual freedom.

Sendo a nação uma família, o mapeamento dessa metáfora sugere que o presidente seria equivalente à figura do pai. Porém, conservadores e progressistas possuem conceitos diferentes sobre essa figura. Ao passo que para os conservadores o que prevalece é a imagem de um pai rígido, progressistas tendem a conceituar o pai como um provedor afetuoso (LAKOFF, 2002). Essa diferença se reflete na forma como estes dois grupos enxergam a atuação do presidente na condução do país, e demonstra como diferentes sentidos podem ser atribuídos a uma mesma palavra. Assim, relaciona a Semântica Cognitiva com fatores sócio-culturais e ideológicos, além de mostrar a sua materialização metafórica.

2.5. A REALIDADE FÍSICA E SOCIAL DA METÁFORA

Além de fazer parte do nosso pensamento, através da ideologia e da experiencição, há outro aspecto levantado por Lakoff e Johnson (2002[1980]) sobre as metáforas: a sua influência sobre nossas ações. Kövecses (2005) defende que as metáforas possuem a capacidade de se tornarem reais, materializadas na realidade física e social. Isso significa que:

o domínio conceitual ocorre não apenas como um conceito ou como uma palavra, mas também como uma coisa ou processo mais ou menos tangível em nossa prática social e cultural (isto é, como um objeto social e físico, instituição, ação, atividade, evento, estado, relacionamento, etc.) (KÖVECSES, 2005, p. 164, tradução nossa²¹).

Assim, há pelo menos três formas em que essa realização pode ocorrer, levando em conta a relação entre domínio-alvo (A) e o domínio-fonte (B) numa configuração “A é B”, característico do funcionamento das metáforas conceptuais (cf. KÖVECSES, 2005, p. 163). São elas: i) o domínio-fonte, B, pode se materializar na realidade física e social; ii) as propriedades do domínio-fonte, B, podem se materializar na realidade física e social e iii) o domínio-alvo, A, pode de fato se tornar o domínio-fonte, B, e, ao mesmo tempo, se materializar na realidade física e social.

O primeiro caso se refere a como expressões metafóricas podem ser performadas na nossa sociedade, representadas e visualizadas de uma forma concreta. Por exemplo, a configuração de uma mesa de reuniões, onde as pessoas de maiores cargos se posicionam ao centro, seguem a metáfora IMPORTANTE É CENTRAL. De forma semelhante, um pódio usado em premiações esportivas segue a metáfora IMPORTANTE É MAIS ALTO. Outras formas de

²¹ [...] conceptual domain occurs not only as a concept or as a word but also as a more or less tangible thing or process in our social and cultural practice (i.e., as a social and physical object, institution, action, activity, event, state, relationship, and the like).

representação podem ocorrer através de danças, pinturas, esculturas, gestos, desenhos animados, peças e rituais (KÖVECSES, 2005, p. 164).

No segundo caso, algumas propriedades do domínio-fonte, e não ele em si, podem influenciar na organização social. Assim, dependendo de qual propriedade é levada em conta na conceptualização de algum conceito, a ação sobre ele será diferente. Por exemplo, ao se tratar do problema de drogas, metáforas como SER VICIADO EM DROGAS É TER UMA DOENÇA OU USUÁRIOS DE DROGAS SÃO INIMIGOS (QUE DEVEM SER COMBATIDOS) podem ser evocadas. Sendo encarado como uma doença, o uso de drogas é tido como um problema individual, sem motivação social. Para enfrentá-lo, então, seria necessário investir em hospitais, pesquisa e tratamento para os viciados. Porém, ao ser encarado como uma guerra, o uso de drogas apresenta inimigos que devem ser combatidos com ações policiais, criações de presídios, julgamentos em tribunais, etc. Dependendo da forma na qual os grupos sociais conceptualizam o problema das drogas, e principalmente como as pessoas em posições de liderança nesses grupos o fazem, as ações tomadas para encará-lo podem divergir, resultando assim em realidades sociais diferentes.

Por fim, o terceiro caso seria a materialização mais extrema da metáfora, onde o domínio-alvo de fato se torna o domínio-fonte, ao mesmo tempo em que se torna física e socialmente real. Krzeszowski (2002 apud KÖVECSES, 2005) utiliza a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA para exemplificar como isso acontece. Segundo o autor, a transformação do domínio-alvo em domínio-fonte ocorre em diversas etapas, compostas por variações que podem ser linguísticas, não-verbais, interacionais, discursivas, corporais, entre outras. Dessa forma, a transição de DISCUSSÃO em GUERRA se dá em múltiplos passos com diversas variáveis cada. Por exemplo, argumentos (DISCUSSÃO) podem começar com frases complexas e impessoais, ao passo que gradativamente se tornam mais diretas e exclamativas, podendo resultar na redução total de componentes verbais, que dão lugar ao confronto físico, configurando uma luta (GUERRA). Assim, um dado domínio-alvo metafórico se transforma no equivalente físico e concreto do seu domínio-fonte.

Essas considerações se mostram importantes para o entendimento do impacto que o processamento metafórico tem sobre as atitudes individuais e coletivas dos membros de grupos e subgrupos sociais. Além das motivações culturais e ideológicas das metáforas conceptuais já mencionadas, as implicações na realidade física e social também auxiliam os estudos da TMC.

2.6. AS METÁFORAS SISTEMÁTICAS E O NICHOS METAFÓRICO

Considerando a dinamicidade das trocas comunicativas e as diversas influências que permeiam o uso metafórico, alguns pesquisadores passaram a desenvolver estudos e teorias que consideram a metáfora a partir da perspectiva da língua em uso. Para tais autores, a TMC minimizaria a importância das especificidades do uso da língua em situações sociais. Assim, sem desconsiderar os pressupostos teóricos da TMC, e ainda reconhecendo as possibilidades trazidas pela teoria cognitiva ao estudo da metáfora, partiram para uma análise discursiva da metáfora (CAMERON et al, 2012).

De acordo com estes autores, então, a

[m]etáfora, seja conceitual ou linguística, a partir da perspectiva da dinâmica do discurso se torna processual, emergente, e aberta a mudanças. Ao invés de ver a metáfora como uma ‘ferramenta’ ou algum outro tipo de objeto que é colocado em uso, um olhar processual se atém à atividade da metáfora. Uma metáfora não é uma parte do sistema colocada em uso; numa perspectiva dinâmica, há apenas o uso. Através de auto-organização e emergência, metáforas e sistemas de metáforas podem se estabilizar fora do uso. Essa estabilidade, no entanto, é dinâmica, aberta a mudanças posteriores, e acompanhada por flexibilidade. A flexibilidade ou variabilidade em torno dos fenômenos estabilizados permite a possibilidade de mudanças posteriores no fluxo contínuo do discurso. (CAMERON et al, 2012, p. 223)

Esse pensamento não invalida as proposições da TMC. Pelo contrário, reconhece que as metáforas conceituais, “como fenômenos cognitivos emergentes, também se estabilizam através da interação sociolinguística ao longo do tempo, e se mantêm abertas a mudanças contínuas” (CAMERON et al, 2012, p. 223). Assim, a análise metafórica sob uma perspectiva discursiva apreende todas as discussões acerca da metáfora propostas pelas TMC, tal qual os fatores socioideológicos que influenciam a sua formação. Porém, opta por conduzir estudos com maior enfoque em situações reais de uso da língua. Por isso, as possibilidades de mudanças e transformações das metáforas e das expressões metafóricas são entendidas como parte inerente das trocas comunicativas. As metáforas estariam, então, ligadas aos episódios comunicativos, dependendo do contexto e da organização discursiva para funcionarem.

Ainda sobre as aproximações e distanciamentos entre as duas perspectivas, têm-se que

[n]a abordagem da dinâmica do discurso, a conexão entre metáfora linguística e metáfora conceitual não é mais somente uma das instanciações feitas de cima pra baixo, do pensamento para a linguagem (e.g. Kövecses, 2005; Lakoff e Johnson, 1980); é, ao invés, uma das interações entre linguagem e pensamento. O que é dito tanto reflete quanto afeta o pensamento. Uma perspectiva dinâmica da relação entre pensamento e fala, nos leva a ver que palavras que pessoas falam como verbalizações fluidas e experimentais de ideias podem ser elas próprias fluidas e experimentais. Ideias e atitudes são influenciadas pelas circunstâncias do discurso no qual os falantes estão envolvidos, incluindo-se aí outros participantes, e pela linguagem em uso (CAMERON et al, 2012, p. 224).

Pelo viés discursivo, as inferências sobre ideias, valores e atitudes se dão através da busca por padrões no uso metafórico. Na prática, Cameron (2010) admite que a metáfora

sistemática não se distancia muito da TMC, visto que ambas se baseiam nessa mesma busca. Porém, considera importante se distanciar dos pressupostos teóricos da TMC para alcançar os objetivos da sua teoria da sistematicidade metafórica com enfoque discursivo.

Buscando conciliar de maneira efetiva a TMC e a metáfora sistemática, a pesquisadora Solange Vereza (2007, 2010, 2012, 2013) propõe o conceito de nicho metafórico. Segundo a autora, o nicho metafórico seria “um grupo de expressões metafóricas, inter-relacionadas, que podem ser vistas como desdobramentos cognitivos e discursivos de uma proposição metafórica superordenada normalmente presente (ou inferida) no próprio co-texto” (VEREZA, 2007, p. 496).

Assim, o nicho metafórico mapeia as relações semântico-discursivas que emergem a partir das metáforas em determinado corpus ou texto, de maneira semelhante à metáfora sistemática. Porém, além de sugerir que diversas metáforas compõem o tecido discursivo no momento da linguagem em uso, também aponta que estabelecer uma conexão entre as metáforas linguísticas e as metáforas cognitivas não é somente possível como também plausível.

Dessa forma, o nicho metafórico estabelece uma ponte entre a TMC e a teoria da metáfora sistemática, relacionando as metáforas que emergem nas trocas comunicativas com metáforas conceptuais fundantes, criando uma rede argumentativa que organiza o texto. Como exemplo, Vereza (2013) apresenta a metáfora conceptual MULHER É COMIDA desdobrada discursivamente em metáforas como *MULHER É QUEIJO* e *MULHER MAIS VELHA É GORGONZOLA*²².

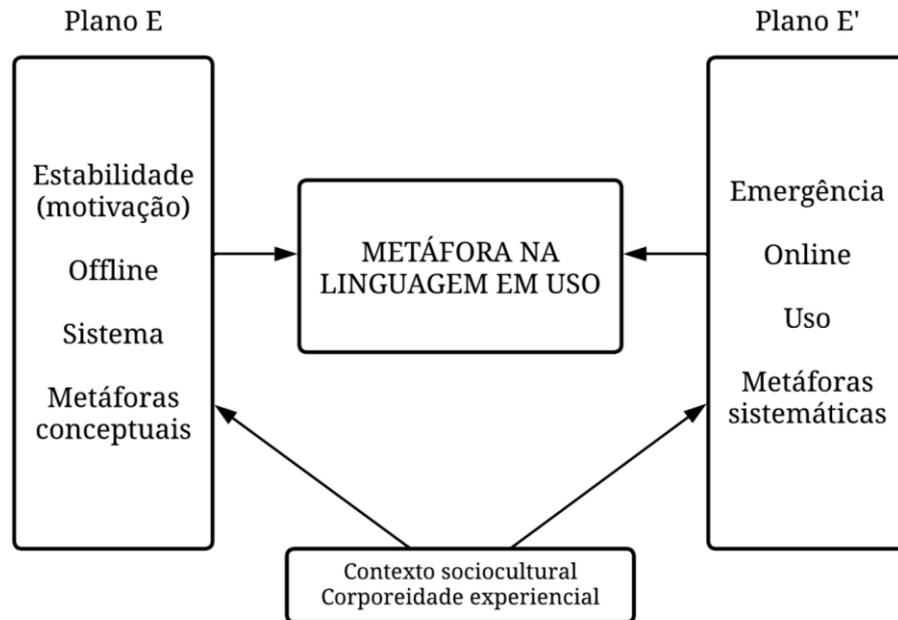
Assim, mesmo que a metáfora conceptual não emerja explicitamente, é possível rastreá-la a partir das metáforas linguísticas que surgem no texto. O nicho metafórico, então, possibilita a identificação de redes de sentido que são criadas figurativamente nas enunciações, organizando não somente o texto, mas também o seu propósito discursivo (VEREZA, 2010).

O nicho metafórico é composto por dois tipos de metáforas: as metáforas conceptuais e as metáforas situadas. As metáforas situadas são aquelas que emergem no texto no momento de sua produção. Assim, podem ser equiparadas às metáforas sistemáticas, consolidando a sua relação com a TMC.

²² Assim como as metáforas conceptuais são escritas em versalete, as metáforas sistemáticas são grafadas em versalete e itálico (CAMERON et al, 2012). Embora Vereza não assuma esse mesmo posicionamento para tratar das metáforas situadas, optamos pela grafia destas em versalete e itálico também, assumindo a sua proximidade com a metáfora sistemática e as diferenciando das metáforas conceptuais.

Para ilustrar graficamente a integração de instâncias mais estáveis, como a metáfora conceptual, com instâncias emergentes, como a metáfora sistemática, Vereza (2013) propõe um esquema que representa esse funcionamento.

Figura 3 – Funcionamento do nicho metafórico



Fonte: Adaptado de Vereza (2013).

Nessa perspectiva, as metáforas são igualmente influenciadas pelo Plano E, da cognição, e pelo Plano E', da linguagem em uso. Além disso, o contexto sociocultural e a corporeidade servem como base para ambos os planos. Dessa forma, o nicho metafórico fundamenta a relação entre a teoria da metáfora conceptual e a teoria da metáfora sistemática, reiterando que uma teoria não anula a outra.

Pelo contrário, ao aproximar as duas teorias, o movimento de Vereza (2013) busca ressaltar a importância de ambos para o estudo das metáforas, além de oferecer uma interessante ferramenta para a análise delas. A autora explica que:

[a] metáfora é de natureza tanto linguística quanto (sócio)cognitiva, e o discurso promove e possibilita essa articulação e, ao mesmo tempo, dela depende. Dessa forma, o lócus da metáfora passa ser o discurso, se entendermos esse conceito como o espaço em que aspectos sociocognitivos e linguísticos (se é que se pode fazer essa separação) se encontram para tecer a figuratividade, entre outras formas de criação de sentidos (VEREZA, 2010, p. 208).

Associar metáfora e discurso envolve um trabalho multidimensional, que considera aspectos cognitivos e pragmáticos para entender a linguagem em uso. Ou ainda, nas palavras de Vereza (2012, p. 29), “a metáfora não apenas acontece no uso: ela é uso”. Dessa forma, é de

suma importância considerar a sócio-cognição como fundamental para o uso metafórico, empregando elementos como argumentação e contexto na sua análise.

Após as apresentações do conceito de metáfora conceptual e seus desdobramentos, partiremos para a análise, onde faremos a relação entre gênero e metáfora através do nosso objeto de estudo.

3. ANÁLISE

3.1. APRESENTAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO CORPUS

O corpus da pesquisa é constituído pelas letras das canções contidas no álbum *Pajubá*, da artista Linn da Quebrada. As letras foram retiradas do encarte²³ do disco, e por isso seguirão as grafias contidas no documento.

Embora o álbum disponível nas plataformas digitais seja composto por 14 músicas, o encarte refere-se ao produto físico, que foi lançado com 2 faixas bônus, totalizando 16 canções. Elementos inerentes à música enquanto produto, como a melodia, a interpretação, a rima e o ritmo não serão considerados nesse trabalho.

Linn da Quebrada é o nome artístico de Lina Pereira. Cantora, compositora, atriz, roteirista e apresentadora, a artista multimídia inicialmente se apresentava como MC Linn da Quebrada, até fixar o nome Linn da Quebrada. Ainda assim, costuma variar a grafia de seu nome, fazendo jogos de palavras, tais como Linda Quebrada e Linda Que Brada. Como observa Cafola (2021), essas variações vão ao encontro das propostas do trabalho de Linn. Assim, Linn é da Quebrada por ser da periferia, Quebrada por ser considerada uma falha e um desvio do sistema, o sistema onde ser cis é a norma (PEREIRA, 2021), e Que Brada por usar seu trabalho para vociferar sobre a sua realidade de maneira assertiva.

É importante notar como em seu(s) próprio(s) nome(s) artístico(s), Lina carrega metáforas e metonímias. Ao se instituir como “da quebrada”, Lina assume a periferia como parte de si, selecionando esse atributo para representar a totalidade de sua apresentação artística. Assim, utiliza uma metonímia que vincula não somente o seu nome, mas também a sua pessoa, com um lugar.

A ideia de quebrada como local periférico também evoca sentidos importantes para a construção de uma imagem de si, ou *ethos*²⁴. Como aponta Pereira (2010, p.55, grifos do autor),

[a] designação quebrada conserva muitos elementos da categoria de *pedaço* analisada por Magnani (1998). Em sua acepção inicial aplicada aos bairros da periferia de São Paulo, esse autor designa pedaço como um espaço de sociabilidade que se situa de modo intermediário entre o anonimato da rua e a intimidade da casa (...). Quem é do

²³ Disponível em: <https://www.linndaquebrada.com/release>. Acesso em: 11 julho 2019.

²⁴ O *ethos* está relacionado à construção de uma imagem ou identidade social. Refere-se, então, tanto a elementos verbais (escritos ou falados), como entonação e escolha lexical, quanto não-verbais, como expressão facial e movimentos corporais (FAIRCLOUGH, 2001). O *ethos* faz parte das interações sociais, na medida em que a relação entre os interlocutores é permeada pela construção de suas identidades e subjetividades, sendo constantemente atualizadas pela própria situação de comunicação. Em suma, “o conceito de *ethos* constitui um ponto no qual podemos unir as diversas características, não apenas do discurso, mas também do comportamento em geral, que levam a construir uma versão particular do ‘eu’” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 209, grifos do autor).

pedaço conhece as regras do local e sente-se protegido por uma “particular rede de relações que combina laços de parentescos, vizinhança, procedência” (MAGNANI, 1998, p. 115). No caso da ideia de *quebrada*, (...) apresenta-se o bairro da periferia como um espaço de sociabilidade e de relações importantes e, ao mesmo tempo, com um lugar de hostilidades e perigos, principalmente para quem não pertence a ele ou não conhece suas regras. Dessa maneira, a noção de *quebrada* tanto pode remeter a um conjunto de relações supostamente comunitárias e percebidas como positivas, como pode ser vista também a partir de certos marcos, inicialmente negativos, que se referem a um bairro pobre de periferia, com altos índices de violência e carências estruturais (...). O próprio termo, *quebrada*, já apontaria para uma ruptura com o restante da cidade, ou, mais especificamente, com o seu centro considerado rico. Entretanto, em seu uso por adeptos de certas práticas juvenis articuladas com a ideia de periferia aponta-se tanto para os elementos de conjunção quanto para os de disjunção. Ao mesmo tempo, essa valorização da periferia, expressa pela categoria *quebrada*, indicaria uma superação ou um complexificação da dicotomia entre o dentro e o fora, conforme a acepção de Mayol (1998), como definidora da noção de bairro, ou das apropriações feitas dele, pois passam a ser ressaltados pontos em comum entre os moradores das diversas *quebradas* da cidade. Assim, mesmo que duas pessoas não façam parte da mesma *quebrada*, de um mesmo bairro, morando em lugares diferentes, o fato de se morar numa região periférica poderia configurar um elemento de identificação entre ambos.

Ser da *quebrada*, então, é fazer parte de um grupo específico, onde não importa tanto de qual *quebrada* você é, e sim que não veio ou não faz parte do centro. Essa relação tanto de origem quanto de pertencimento faz parte da persona de Linn, e se relaciona com os outros marcadores sociais, como gênero e raça. Vale lembrar, ainda, que essa construção de si já é uma ficção, pois nomear-se é instituir-se como sujeito.

Lina demonstra saber disso ao afirmar que Linn da Quebrada é uma criação. Como ela mesmo diz “A Linn da Quebrada eu inventei. A Linn da Quebrada foi construída” (PEREIRA, 2022). Assim, faz um movimento que desassocia criação de criador, enfatizando Linn da Quebrada como sujeito discursivo. Esse movimento se intensificou nos meses que antecederam o lançamento do seu segundo álbum, *Trava Línguas*, em julho de 2021, e culminou com a sua entrada no reality show *Big Brother Brasil* em janeiro de 2022, onde se apresentou como Lina.

Seu primeiro álbum, *Pajubá*, foi lançado em 2017, através de uma campanha de financiamento coletivo. Vale lembrar que o nome dado ao disco diz respeito ao repertório vocabular e performático LGBTQIA+ e que tem origem nos dialetos africanos yorubá e nagô (LUCAS LIMA, 2016). Nas palavras da própria artista,

Pajubá é linguagem de resistência, construída a partir da inserção de palavras e expressões de origem africanas ocidentais. É usada principalmente por travestis e grande parte da comunidade TLGB. Eu chamo esse álbum de *pajubá* porque pra mim ele é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. De dar nome aos boys. É mais uma vez resistência (LINN DA QUEBRADA, 2017).

Instanciar *pajubá* como resistência pressupõe a metáfora conceptual VIVER É GUERRA, que por sua vez se desdobra na metáfora situada *VIVER É RESISTIR*. A metáfora VIVER É GUERRA já foi observada em canções de rap por Schröder (2015), onde a autora constata que o movimento hip hop utiliza tal metáfora para representar a dualidade entre a periferia e seus

adversários, como por exemplo políticos, a polícia e a sociedade em geral. Na música, então, a arma é a própria palavra, usada para denúncia e conscientização (DIÓGENES, 1998).

Vereza (2020) indica ainda que PALAVRA É ARMA já é uma metáfora por si própria, fazendo parte da metáfora mais abrangente DISCUSSÃO É GUERRA. Nesse sentido, a guerra se dá na linguagem, que é por si só demarcada como um espaço de pertencimento. Ao dizer que o pajubá é formado através da inserção de palavras e expressões de origens africanas ocidentais, Linn da Quebrada evoca a ideia de CONTÊINER, possuindo um dentro e um fora da linguagem. O pajubá, como uma linguagem nova, oferece outras possibilidades de nomeações e construções, sendo, então, uma forma de resistir e re(existir).

Linn faz parte de um movimento, coordenado ou não, de artistas LGBTQIA+ emergentes na música nacional. Apesar de presença constante no meio musical há décadas, a atual proeminência e expressividade de tais artistas é algo notável, não somente pela quantidade, mas também pela variedade de estilos e estéticas adotadas. Assim, como nos dizem Mendonça e Kolinski Machado (2019, p. 60):

Sob a crença de que todos possuem o direito de serem quem são, de se expressarem livres dos parâmetros de julgamento forjados sob lógicas da normalidade, muitas e muitos artistas têm oferecido à música popular massiva uma visualidade para outros corpos e sujeitos. Se a visualidade é uma qualidade de ser visível, este não se faz de maneira desinformada. Seja cantando a vida banal, os poderes dos papéis sociais de gênero ou hierarquizações sociais, as performances destes corpos são, por definição, atos políticos, que informam sobre um tipo de experiência, de existência.

Além disso, ainda passam a ocupar espaços historicamente machistas, como no meio musical do rap e do funk (SANTANA; SANTOS, 2018). A vereda pelo funk, e pelo rap²⁵, se faz interessante pelo motivo citado, isto é, por serem ambientes dominados por uma visão masculina heterossexista que reforça as concepções tradicionais de gênero. Em seu trabalho sobre o funk carioca, Adriana de Carvalho Lopes (2011) aponta que até mesmo algumas das performances femininas dentro do funk trabalham dentro de uma matriz heterossexual. Por funcionar como uma espécie de resposta aos atos de fala masculinos, pouco mudam a assimétrica dinâmica dos gêneros na sociedade.

Albuquerque (2021a, 2021b), por sua vez, identifica nas performances femininas do funk um movimento capaz de desafiar a dominância masculina. Entendendo a linha tênue que separa a liberdade de expressão sexual e a objetificação, o autor aponta que esse papel ambíguo possibilita a construção do que ele chama de “poética da putaria” (ALBUQUERQUE, 2021a).

²⁵ Embora entendamos a aproximação entre esses dois estilos, que resulta muitas vezes em hibridismos como no caso do trabalho de Linn da Quebrada, também é importante separá-los, pois possuem origens históricas distintas, mas que por questões de espaço e escopo não serão discutidas neste trabalho. Portanto, nosso enfoque se volta principalmente para o funk, por se tratar do estilo ao qual Linn mais se filiou artisticamente para a confecção do álbum Pajubá.

Assim, através do uso criativo do erótico e da erotização, as cantoras de funk caminham de forma irônica e sinuosa pela lógica do patriarcado. Subvertendo o embate de forças entre homem e mulher, assumem não somente a possibilidade de sentirem prazer, mas também de buscá-lo. Para elas, “o erótico é então a sua armadilha disfarçada de presente, o seu cavalo de tróia poético-político enquanto artista (...)” (ALBUQUERQUE, 2021a).

Linn da Quebrada e outros artistas LGBTQIA+, portanto, utilizam o funk e o rap justamente para questionar e subverter a matriz cisheterossexual, de forma a fazer da sua arte uma estratégia de resistência (FABRÍCIO; MOITA-LOPES, 2019). Essa escolha não é aleatória, visto que tais estilos possuem como características principais uma produção descentralizada e majoritariamente periférica, que versa sobre temas de cunho social, como desigualdade e preconceito.

Ser periférico se refere a uma posição geopolítica, relacionada não somente ao fato desses estilos terem surgido em bairros e comunidades marginalizadas, mas também por essas próprias comunidades serem consideradas inferiores pelas elites sociais, artísticas e econômicas. Barboza e Borba (2020) salientam o quanto a espacialidade é parte integrante da engrenagem discursiva, de forma a tanto permitir quanto limitar as performances que nele poderão ou não acontecer. Assim,

espaços influenciam nossas performances, da mesma maneira em que nossas performances também operam uma produção do espaço. Espaços, assim, só podem ser produzidos e vividos no discurso — para se tornarem inteligíveis, mobilizam toda uma história de práticas e significações. [...] Se a produção de significados responde, em parte, a uma cadeia de performance anteriores, é possível traçar um paralelo com a performatividade de gênero e [...] afirmar não apenas que espaços são *performativos*, mas também impregnados de uma história de significações e relações de poder que regula nossos corpos e as formas possíveis de existir (BARBOZA; BORBA, 2020, p. 104-105, grifo dos autores).

Dessa forma, ao se afirmarem como agentes culturais e reivindicarem a periferia como lócus criativo, funkeiros e funkeiras desafiam as ideias do senso comum sobre tais lugares. De acordo com Lopes (2011, p. 18):

o funk é contraditório e tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo que se acumula como “lixo” e “vulgar” na cultura moderna. O funk evidencia como a juventude negra e favelada se reinventa criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa. Além disso, a crítica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pela retórica ocidental do “bom gosto estético”.

Ao sair da periferia e alcançar outras classes sociais, o funk desloca as fronteiras entre as comunidades marginalizadas e os grandes centros, sendo consumido nacionalmente e alcançando até mesmo outros países (OLIVEIRA, 2017). Dessa forma, tensionam as relações

entre centro e periferia. Falando sobre ser uma escritora negra, a estadunidense Toni Morrison disse: “Eu fiquei na borda, eu fiquei na fronteira e a reivindiquei como centro. Eu a reivindiquei como centro e deixei o resto do mundo se movimentar até o lugar em que eu estava”²⁶. Esse movimento é comum aos artistas marginalizados, que conseguem transpassar as barreiras geopolíticas das periferias para acessar outros espaços, modificando a organização cultural destes.

Todos esses fatores contribuem para a formação do funk como estilo musical — em consonância com outras produções periféricas, como o próprio rap — de forma que os elementos que os constituem são marcados por essa posição localizada. Assim, a linguagem e a estética do funk acompanham não somente o estilo de vida das populações marginalizadas, mas também suas demandas e aspirações enquanto sujeitos sociais. O funk, então, “traz à tona as vozes, que podem parecer rudes, incivilizadas e agressivas para determinada elite, mas que constituem uma realidade social de modo único, que não vemos nos jornais ou nos livros” (LOPES, 2011, p. 89).

Além da linguagem, por muitas vezes considerada vulgar e/ou obscena, o funk também se apoia fortemente em temáticas de cunho sexual. Lopes (2011) reitera que o erotismo e a pornografia não são elementos exclusivos do funk, estando presente na música brasileira há muitas décadas. Porém, o sexo tem ganhado destaque nos dias atuais, tornando a pornografia e a sexualidade não somente em tópicos públicos, mas também em produtos vendáveis, e bastante lucrativos, dentro da esfera capitalista.

Lopes (2011) aciona Bakhtin (1987) para fazer um paralelo entre as considerações do autor sobre o grotesco nas manifestações carnavalescas e as performances de funk onde a sexualidade tem papel central. Assim, o corpo — principalmente a sua parte baixa, como os órgãos genitais, o ventre e o traseiro — está ligado ao plano material e terreno, longe do idealismo e da abstração, que seriam representados pela mente e, portanto, pelo rosto e pela cabeça. O grotesco se relaciona ao corpo para ressignificar o mundano, de forma a representar uma positivação dos atos corporais através do exagero, da festividade e da alegria (BAKHTIN, 1987).

As manifestações explícitas de caráter sexual no funk produzem, então, no seu exagero, uma inversão da ordem, alterando as noções de alto e baixo. A exaltação do corpo e do sexo valoriza o que as elites consideram vulgar e popular, desafiando as convenções e criando novas

²⁶ Tradução nossa para: “I stood at the border, stood at the edge and claimed it as central. I claimed it as central, and let the rest of the world move over to where I was.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQ0mMjII22I>. Acesso em 10 out. 2021.

representações. O funk, então, como um movimento cultural, empreende “uma exploração poética das potências do erótico, do corpo, da dança e da festa, afirmando-as como forma de apropriações do mundo” (ALBUQUERQUE, 2021).

Ainda fazem parte disso o humor e o animalesco, conferindo às performances “um tom jocoso que provoca o riso — ao mesmo tempo tão degradante e tão regenerador — que festeja porém agride, desenvolvendo toda a ambivalência fundamental ao grotesco” (LOPES, 2011, p. 181).

Visto que essa abordagem se apresenta não apenas como uma possibilidade, mas sim como a realidade de artistas cisgêneros e heterossexuais no funk, artistas LGBTTTQIA+ também passaram a reivindicar esse espaço para falar das suas experiências e desejos. Tomando então esse lugar já transgressor em sua gênese, expandem ainda mais as fronteiras do estilo musical ao trazer outras representações e aprofundar os questionamentos sobre as questões de gênero suscitados, mesmo que superficialmente, pelas funkeiras cis e heterossexuais anteriormente.

Linn da Quebrada surge como continuação de um trabalho que teve início nos anos 2000, no auge do sucesso do funk em território nacional. Na época, a figura da travesti Lacaia revolucionou os palcos dos bailes. Ao lado do seu parceiro musical Mc Serginho, a dançarina promovia e exaltava as figuras afeminadas que frequentavam aqueles lugares, as levando para o palco e até mesmo promovendo concursos de beijo (ESSINGER, 2005; LOPES, 2011).

Lacaia se definia como “quase mulher” (LOPES, 2011, p. 191), e sua dança inspirou outros grupos, inclusive de homens cis e héteros. Dominou não só os palcos, mas também a televisão, trazendo novas representações para o funk, como uma travesti que mobilizou o exagero, o humor, o grotesco e o animalesco em sua performance. Ainda que não fosse cantora, embora posteriormente tenha lançado músicas próprias, a sua presença desestabilizou a dinâmica cisheteronormativa do cenário do funk.

Ainda no início dos anos 2000, tivemos a Garota X, também conhecida como Mulher Banana, efetivamente cantando nos bailes. Posteriormente, MC Xuxú, Mc Trans (anteriormente conhecida como Mc Transanitta) e MC Beyonda também ganharam espaço nos bailes, ajudando a quebrar preconceitos e dando visibilidade para a comunidade trans e travesti (BOECKEL, 2014). Além de Linn da Quebrada, mais recentemente figuras como Jup do Bairro, Mulher Pepita e Irmãs de pau também se juntam ao pequeno time de trans e travestis no funk.

Mesmo sendo um grupo tão limitado quando comparado com artistas cis, o sucesso de trans e travestis no funk se faz notável pela desestabilização que promove. Fazendo uso da permissividade do funk para falar de sexo, elas abrem espaço para discussões sobre gênero e sexualidade, criando assim um local de inclusão na sociedade (VICE, 2015). Apesar de ainda

carecerem de uma melhor representação midiática (GOMES, 2016), a presença delas na televisão e em portais de notícias da internet contribui para a criação de novas representações e levantamento de debates socialmente relevantes.

3.2. METODOLOGIA

Sardinha (2007) indica que existem três métodos básicos para a identificação de metáforas. São eles: i) pela introspecção; ii) pela leitura e iii) pelo uso de programas de computador. Cada método apresenta vantagens e desvantagens, de forma que seus usos são indicados para diferentes contextos de estudo.

A introspecção consiste no exame da mente, da memória e da intuição para a exemplificação de metáforas. Apesar de amplamente utilizado nas pesquisas iniciais da TMC, o autor argumenta que tal método tende a gerar exemplos estereotipados ou pouco comuns, aceitando inclusive dados inventados que se distanciam do uso real da língua.

A leitura se apresenta como um método essencialmente manual e simples, onde o pesquisador deve ler o texto em busca de ocorrências que se julguem metafóricas. Essa busca pode ser geral, quando se lê o texto sem nenhuma metáfora em mente, para localizar quantas e quais metáforas surgirem; ou específica, quando se tenta encontrar expressões metafóricas que remetam a metáforas conceituais pré-estabelecidas.

Por fim, o uso de programas de computador auxilia na busca de expressões metafóricas específicas, geralmente em grandes conjuntos de textos, ou *corpus*. Esse método facilita a busca de metáforas linguísticas que foram efetivamente enunciadas, mas ainda necessitam da leitura e interpretação humana para analisar as ocorrências e relacioná-las com as metáforas conceituais.

O método adotado para este trabalho é o de leitura, indicado por Sardinha (2007, p. 164) para poucos textos e com o propósito de encontrar metáforas específicas, como é o caso. O autor salienta que o ato de leitura deve ser realizado mais de uma vez, para garantir confiabilidade nesse processo. Além disso, também é necessário que o pesquisador estabeleça critérios de identificação para a investigação da metáfora conceptual concretizada em expressões metafóricas. Assim, o método de leitura será utilizado para a identificação e posterior interpretação de expressões metafóricas relacionadas a gênero.

3.3. METÁFORAS DE GÊNERO NO ÁLBUM “PAJUBÁ”

Consoante à ideia de pajubá como resistência, as letras das canções presentes no álbum *Pajubá* representam um diálogo entre os corpos considerados dissidentes e aqueles que são normalizados. Assim, Linn da Quebrada, enquanto travesti, negra e periférica, desafia o padrão cisheteronormativo através das canções. Na maioria das letras, o que predomina é o enfrentamento que surge da apropriação desse lugar antes inferiorizado, ressignificado como potência e resistência, que passa a ser usado para questionar os comportamentos sexuais e de gênero socialmente aceitos e vistos como naturais.

Nesse sentido, as metáforas relacionadas a gênero, além de fornecerem pistas de como esse tema se organiza cognitivamente para quem as utilizam, demonstram como o assunto é articulado em suas produções linguísticas.

Gênero é conceptualizado através de três eixos principais: FICÇÃO, PRISÃO e INTERSECCIONAL.

A metáfora GÊNERO É UMA FICÇÃO não se apresenta como uma maneira inteiramente nova de conceptualizar o mundo. Lakoff e Turner (1989) já haviam indicado a existência da metáfora A VIDA É UMA PEÇA DE TEATRO como uma possível forma de conceber eventos importantes e partes da vida. Por esse motivo, expressões como “roubar a cena”, “fazer papel de bobo” e “seguir o roteiro” são parte do nosso cotidiano. Apesar de focalizar sua análise ao estudo da cultura estadunidense, Kövecses (2005) reconhece que a presença dessa metáfora remonta aos tempos da Grécia Antiga e se estende por toda a história da civilização ocidental.

O caráter performativo da vida, especialmente a vida pública, é evidenciado pela metáfora A VIDA É UMA PEÇA DE TEATRO. Assim, aspectos da vida são vistos como um espetáculo, e as relações sociais, uma encenação. Kövecses (2005, p. 185-186) apresenta o mapeamento desta metáfora da seguinte forma:

Ator → Pessoa levando a vida
 Outros atores → Pessoa com quem ele/ela interage
 A forma como o ator age → O comportamento da pessoa levando a vida
 Os papéis → Os papéis da vida
 Os papéis principais → As pessoas que desempenham os papéis principais na vida de alguém
 O começo da peça → Nascimento
 O final da peça → Morte
 O roteiro → A forma como a história de alguém deve acontecer

De acordo com Kövecses (2005, p. 186), a parte mais importante da correspondência entre a vida e uma peça de teatro está relacionada aos papéis desempenhados pelas pessoas. Estes papéis estão ligados às demandas que a vida social impõe aos indivíduos, fazendo com que os traços de personalidades projetados sejam vistos como uma performance, uma criação de si.

Na mesma linha da metáfora A VIDA É UMA PEÇA DE TEATRO, Kövecses (2005) indica a existência das metáforas A VIDA É UM SHOW ou A VIDA É ENTRETENIMENTO, que acompanham a expansão da comunicação em massa, através do cinema, rádio, televisão e outras mídias. Assim, eventos esportivos, shows e espetáculos diversos também passaram a estruturar a conceptualização da vida, e não somente peças de teatro, que são atualmente menos populares que telenovelas e programas de *reality show*, por exemplo.

Lakoff (1991) também analisou o uso da estrutura ficcional dos contos de fadas para dar sentido às guerras. Assim, as imagens de vilões, mocinhos e vítimas são evocadas como forma de construção das narrativas de guerra. Segundo o autor, conceituar GUERRA como um CONTO DE FADAS facilita a justificativa para os confrontos, visto que a polarização entre o vilão e o mocinho cria uma assimetria que transforma as guerras em eventos juntos e plausíveis.

Em relação a gênero, mais especificamente, Lederer (2015, 2019) explora a metáfora TRANSIÇÃO É UMA JORNADA, salientando o aspecto narrativo do processo de transição de gênero. Para tal, oferece o seguinte mapeamento:

Viajante	→	Pessoa trans
Origem	→	Sexo designado ao nascer
Destino	→	Gênero da auto identificação
Caminho	→	Processo de transição
Escalas	→	Estágios da transição
Veículo	→	Terapia hormonal

Podemos notar o apagamento da distinção entre sexo e gênero, de forma que os termos são usados de forma intercambiável. Assim, sexo sendo utilizado como origem e gênero como destino demonstra o entendimento de que os dois conceitos são equivalentes.

Em relação ao veículo, o mapeamento apresenta a terapia hormonal como única ferramenta disponível para a transição de gênero. Dessa forma, reproduz a ideia prescritiva de que há uma maneira correta para se transicionar, e uma que inevitavelmente passa pela terapia hormonal. Tal concepção vem sendo bastante debatida, visto que além de prescrever um modo de atuação que é fortemente baseado no discurso médico acerca da transexualidade, ignora e tenta homogeneizar as particularidades de cada pessoa trans.

O desejo de realizar procedimentos cirúrgicos e/ou se submeter ao uso de medicamentos pode ou não acompanhar as pessoas trans, de modo que não é o fator principal para a sua identificação. De acordo com Moira (2021, s.p.),

[s]e antes o corpo era o que impedia o reconhecimento das nossas identidades, obrigando-nos a drásticas transformações para legitimarmos a maneira como nos entendíamos, agora o que se começa a ver é um questionamento radical das próprias ideias de masculino e feminino, viabilizando narrativas de gênero que não nos tornam tão reféns de intervenções corporais.

Apesar destas inconsistências, o trabalho de Lederer (2015, 2019) é inovador ao trazer a questão das pessoas trans para os estudos da metáfora. Para tanto, a autora salienta a ideia de gênero como CONTÊINER, onde o gênero masculino e o feminino são tidos como espaços fixos distintos. A transição de gênero consiste, então, na passagem de um espaço para outro, assim representado pelo conceito de JORNADA.

Tal jornada é realizada pelo corpo inteiro, aludindo ao conceito de esquema corporificado proposto por Johnson (1987). Assim, a ideia da transição é experienciada através de estruturas e representações baseadas na relação do nosso corpo com o ambiente, como por exemplo o nosso movimento através do espaço, nossas interações sensoriais e nossa manipulação de objetos. Pensar o corpo transicionando faz parte de uma atividade cognitiva abstrata, envolvendo não somente o corpo material e suas possíveis modificações, mas também as percepções acerca dos esquemas mentais.

Com o trabalho político e coletivo de pessoas trans acerca da sua própria transgeneridade, antigas concepções foram descartadas e atualizadas por noções que partem de suas existências. Dessa forma, os saberes médico e psi (da psicologia, psiquiatria e psicanálise) deixam de ser referência e dão lugar para as epistemologias trans, que reivindicam o lugar de fala para tratar de tais questões. Há, então, um deslocamento da percepção sobre o que é gênero, que sai do senso comum e passa a ser concebido através de novas experiências, modificando os esquemas mentais, que são dinâmicos e mutáveis.

Pensar GÊNERO como FICÇÃO é, então, relacionar um aspecto específico da existência humana com o caráter performativo da nossa vida social. A expressão “GÊNERO É UMA FICÇÃO” tem sido usada pela comunidade LGBTQIA+ como uma forma de simplificar o entendimento acerca do conceito. Dessa forma, cumpre o propósito de uma metáfora conceptual de utilizar um conceito mais simples e concreto para explicar e conceptualizar outro mais abstrato e complexo.

No site de busca Google²⁷, o termo exato “GÊNERO É UMA FICÇÃO” retorna aproximadamente 23.000 resultados, ao passo em que a busca pela frase em inglês, “GENDER IS A FICTION”, resulta em cerca de 39.800 entradas. Isso mostra o quanto essa forma de se referir ao conceito de gênero tem sido amplamente utilizada, sendo então uma maneira de organizar o pensamento de um grupo de pessoas.

A metáfora GÊNERO É UMA FICÇÃO se apresenta em diferentes canções ao longo do álbum.

- (1) Vou te contar a lenda da bixa esquisita
- (2) Hoje meu corpo, minhas regras
Meu roteiro, minhas pregas
Sou eu mesma quem fabrico
- (3) Seguem passos certos escritos em linhas tortas
- (4) Não sou de contar mentira, mas invento minhas verdades
- (5) Baseado em carne viva e fatos reais
- (6) Me poupe dos seus velhos contos-de-foda

A noção de gênero como performativo já carrega em si a ideia da sua ficcionalidade. Assim, sendo social e discursivamente construído, o gênero não tem uma materialidade física e concreta a não ser a partir das (re)produções e repetições que lhe conferem seu caráter naturalizado. Dessa forma, Linn coloca sua história de vida como uma lenda (1), ou seja, uma narrativa que se estabelece a partir da imaginação popular. Ser uma bixa, então, é assumir um papel social, entrando na narrativa do gênero, mesmo que com uma identidade desviada e transgressora.

Sendo então uma ficção, performar gênero implica constantemente agir de acordo com o papel social a ele designado. Nesse sentido, a ideia de roteiro (2) aparece como uma fórmula a ser seguida para desempenhar tais papéis durante a trajetória de vida de alguém. Ainda que nesse trecho a cantora assuma uma agência sobre o fato de poder criar sua própria história (ver mais sobre essa questão posteriormente, na análise da metáfora *GÊNERO É [RESULTADO DE] UM PROCESSO*), “roteiro” surge como uma metáfora que reconhece FICÇÃO como tópico ou fonte para se falar das expressões de gênero, normativas ou não, que são performadas sistematicamente por todos os corpos.

Escrever, mesmo que por linhas tortas (3), é uma metáfora utilizada para representar a possibilidade de ação sobre esse roteiro, que também serve como metáfora sobre a história de

²⁷ Acesso em 25 de maio de 2020.

vida de alguém. Ainda é possível relacionar o trecho não destacado (“seguem passos certos”) com a metáfora A VIDA É UMA CAMINHADA, pois apresenta a vida como uma sucessão de eventos e fases na qual passamos através de uma jornada. Escrever sua história por linhas tortas significa, então, desviar-se do caminho, contrariando as expectativas e as imposições sociais e trilhando um rumo diferente, ainda de acordo com a ideia de VIDA pensada nos termos de CAMINHADA.

A passagem também faz alusão ao ditado popular “Deus escreve certo por linhas tortas”, indicando que ao construir suas próprias narrativas de vida, está de certa forma desviando dos padrões da sociedade. Assim como o ditado aponta para situações que apresentam uma resolução satisfatória após um princípio conturbado ou desafiador, o trecho (3) indica que seu caminho é certo e seguro, pois faz parte do seu roteiro e performance. Porém, reconhece também que este se dá em contraste com as ideias socialmente sedimentadas, representando uma ruptura com os caminhos tradicionalmente seguidos.

Como visto anteriormente, pensar em gênero como efeito discursivo, isto é, fruto da ação humana sobre os corpos, se alinha ao pensamento experiencialista. Ou seja, a realidade é vista como interpretada por nós, a partir de nossas experiências sensório-corporais. Então, enquanto sujeitos localizados no mundo, interpretamos os estímulos que recebemos e damos sentidos a eles, ao invés de agirmos passivamente na recepção e reprodução pura e simples do sentido. Linn apresenta então a verdade como inventada (4), utilizando tal metáfora para explicar essa possibilidade abstrata de produzir realidades. Dessa forma, a ideia paradoxal de se inventar a verdade acaba sendo justificada. Não contar mentiras, mas inventar verdades é, então, mais um dos processos de criação possíveis e possibilitados pela performatividade. Assim, FICÇÃO mais uma vez aparece como tópico norteador para a representação do funcionamento performativo de nossas identidades sociais, e mais especificamente, o gênero.

No excerto (5), a construção metafórica é bastante complexa e rica no seu jogo de palavras e efeitos de sentido. A expressão “baseado em fatos reais” é bastante comum em obras de ficção, sendo utilizada para designar histórias que possuem alguma ligação com o que foi qualificado como real ou verdadeiro, ainda que, como vimos no parágrafo anterior, isso seja resultado de estímulos experienciados e interpretados pelos sujeitos sociais. O verbo “basear” carrega um sentido metafórico espacial, invocando a ideia de um alicerce ou o nível mais baixo sobre o qual algo será construído, como por exemplo a base de uma pirâmide. Basear-se em fatos reais permite a reescrita constante e contínua desses “fatos”, seja como forma de reiteração ou subversão.

No caso da canção, ainda é possível relacionar o trecho com a metáfora CORPOS SÃO EDIFÍCIOS (LAKOFF et al., 1991). Ao basear-se em “carne viva”, Linn coloca seu corpo como alicerce sobre o qual constrói a sua narrativa. Assim como a linguagem, o corpo também é uma construção, permeado pelos discursos que os constituem. A expressão “carne viva” é uma metáfora por si só. Carne, servindo como metonímia para o corpo humano, recebe o status de “viva”, assumindo a ideia de exposição. A carne viva é, então, uma carne exposta, vulnerável. Como parte da canção “Bomba Pra Caralho”, que denuncia a violência contra a carne abjeta (“pobre, preta, revoltada”, como diz a própria canção), o sentido metafórico do verbo “basear” ganha ainda mais peso. Se “baseado em fatos reais” traz a ideia da possibilidade de uma (re)escrita a partir das noções acerca da realidade, “baseado em carne viva e fatos reais” evoca a imagem desses corpos expostos e vulnerabilizados colocados como parte do alicerce sobre o qual a história de violência seria repetida. A violência, enquanto acontecimento observável, ocorre então como um fato real, e se projeta repetidamente sobre os mesmos tipos de corpos que a sofreram em primeiro lugar (ver GÊNERO É INTERSECCIONAL adiante).

Além de se colocar como personagem nessa ficção de gênero, Linn da Quebrada também aponta a artificialidade de outras performances. Assim, a cisheterossexualidade é igualmente alvo de análise. A postura hiperssexualizada dos homens héteros, seus relatos e experiências sexuais são, então, tratados como contos-de-foda (6). O jogo de palavras com “conto de fadas” evidencia a ficcionalidade sobre a qual tais histórias são construídas, impondo ao homem o papel de dominador e dono de um vigor sexual extraordinário. Não somente a veracidade de tais relatos são questionadas, mas o próprio fundamento de tais performances serem normalizadas e repetidas como regra de conduta sexual para homens héteros e cis. Em Tomara, outra canção do disco, tais histórias são também chamadas de “conversa para boi dormir”, fazendo alusão à expressão popular que designa uma mentira.

GÊNERO É UMA FICÇÃO, enquanto metáfora conceptual, ainda aparece como fundadora de outras três metáforas situadas: *GÊNERO É [RESULTADO] DE UM PROCESSO*, *PESSOAS SÃO PERSONAGENS* e *PESSOAS SÃO ANIMAIS/MONSTROS*.

Performar gênero implica repetir atos, corporais e de fala, de maneira a consolidar ou criar fissuras nos papéis sociais atribuídos como masculinos e femininos. Nesse sentido, a metáfora *GÊNERO É [RESULTADO] DE UM PROCESSO* ressalta tal característica.

(2) Hoje meu corpo, minhas regras

Meu roteiro, minhas pregas

Sou eu mesma quem fabrico

(7) Me fiz feminina

- (8) Se tu quiser ficar comigo, boy
Vai ter que enviadescer
- (9) Porque antes eu era um viado
Agora sou travesty
- (10) Continue a navegar
Continue a travecar
Continue a atravessar
- (11) Cadela criada na noite
Submissa do sétimo dia
- (12) Seu corpo é uma ocupação
E pro seu desgosto
Tá sempre em desconstrução
- (13) Mas, se liga macho
Presta muita atenção
Senta e observa a tua destruição

Assim, gênero é uma coisa fabricada (2), feita (7), criada (11). Encará-lo como um processo reafirma o seu caráter performativo, que necessita de uma contínua (re)produção para se firmar da maneira como se apresenta. Fabricar o seu próprio roteiro (2) sugere um agenciamento nesse processo, evocando a ideia de uma produção de corpos, gêneros e atos de fala alinhados a um pensamento (ou ideologia) que melhor corresponda aos seus desejos e anseios.

Essa agência aparece novamente no excerto (7), onde a feminilidade aparece como resultado de um fazer consciente. Mesmo que a alteridade e a(s) identidade(s) sejam constantemente reformuladas e parte do processo de afirmação ou recusa das normas que desempenhamos, seus resultados podem ser observados de maneira parcial. Assim, a performatividade como nunca tendo um fim possibilita a análise momentânea e efêmera de suas práticas, determinando quais atitudes se encaixam na norma ou desviam dela. O ato de se fazer feminina, então, é uma metáfora que representa a performatividade, tendo a ideia de PROCESSO como sua fundação.

Fazer-se feminina não seria considerado um problema, se praticado por uma pessoa cis, designada como mulher ao nascer. Porém, quando pessoas que não se encaixam nos moldes da cisheteronormatividade performam atos femininos, encontram resistência. Dessa forma, envidescer (8) aparece como parte de um processo de feminilização, que recusa os traços considerados masculinos e passa a performar características ditas femininas. Assim, novamente

a ideia de PROCESSO aparece nessa formulação. Vale notar a grafia escolhida para representar tal ação, visto que envidescer implica descer, acionando as metáforas conceptuais BOM É PARA CIMA e RUIM É PARA BAIXO, trazendo um juízo de valor e assumindo o lugar do que é visto como baixo, impuro.

Envidescer dá título à canção que trata deste processo, o contrapondo às atitudes de quem seriam os “machos discretos”. Além disso, a letra da música salienta que envidescer não se refere somente à sexualidade, visto que viado é um termo usado para designar homens gays. Ao dizer que “não tem nada a ver com gostar de rola ou não”, a obra indica que envidescer se relaciona também com a identidade e sua performance de gênero, não estando limitada somente ao desejo sexual.

Essa visão ampliada sobre o processo de “envidescimento” também encontra a possibilidade da transição de gênero, que é igualmente descrita na canção Envidescer em termos de PROCESSO. O antes ser viado, mas agora ser travesti (9) revela um processo de transformação ainda mais acentuado do que o de “envidescimento”. A performance da feminilidade atinge um patamar onde ela passa a ser associada diretamente à identidade de gênero, no caso a transgeneridade ou travestilidade. É importante notar que a performance de um viado e de uma travesti possuem a mesma origem, a feminilidade. A diferença está na apropriação dessa feminilidade e a sua influência na construção da identidade particular, ou seja, a autoidentificação. Assim, enquanto a performance feminina se apresenta como possibilidade para uma diversidade de seres, a forma como ela é apropriada varia. Nesse sentido, a performance feminina pode vir acompanhada de outras ferramentas e dispositivos, como a mudança de vestuário e uso de maquiagem ou até mesmo a hormonização e procedimentos cirúrgicos geralmente associados à transição de gênero.

Performar a transexualidade é, então, também um processo intermitente. Continuar a travecar (10) demonstra a possibilidade e até mesmo a necessidade de se prosseguir performando o gênero de maneira contínua. Além disso, os verbos “navegar” e “atravessar” são usados juntamente com travecar. A letra diz “continue a navegar / continue a travecar / continue a atravessar”. Assim, atravessar se alinha à noção de PROCESSO. Navegar, por sua vez, pode ser relacionada à ideia de JORNADA, também trabalhada por Lederer (2015, 2019). Essa jornada também pode ser encarada como um processo de transformação e transição, onde o gênero é o seu resultado, mesmo que sempre inacabado.

Ao se apresentar como uma cadela criada na noite (11), a metáfora animalesca (ver *PESSOAS SÃO ANIMAIS OU MONSTROS*, adiante) é acompanhada pela noção do processo de instituição dessa dita cadela. Posto que o status de cadela é conferido a determinadas pessoas,

com determinadas atitudes e em determinados espaços, ter se constituído como cadela aparece como resultado de um processo que se deu “na noite”. Noite é uma metonímia usada para representar as atividades tidas como típicas desse período. Assim, as mulheres da noite são aquelas que engajam em práticas consideradas imorais, como a prostituição e o sexo sem compromisso. Ter sido criada na noite, então, indica a influência do contexto sociocultural e geográfico na formação de sujeitos, através de um processo contínuo.

Ao metaforizá-lo como uma ocupação (12a), Linn coloca o corpo como central no processo de produção de gêneros. Alinhado ao pensamento de Preciado (2014) e Butler (2002), o corpo é visto como parte integrante da formação generificada dos seres. A ocupação seria então a interpelação dos corpos, que são tomados por discursos e performances, além de serem materialmente transformados e marcados. As diversas fissuras possibilitadas pela ação subversiva e transgressora dos discursos e performances dissidentes configuram a desconstrução (12b) dessa ocupação. Ou seja, os corpos desviados são ocupados por outros tipos de discursos e práticas, sendo assim considerados desconstruídos. Novamente, o ato de se ocupar os corpos e também os desconstruir não é algo imediato e finito, e sim constante e sequencial, daí sua organização em volta do conceito de PROCESSO. Além disso, pensar o corpo como uma ocupação, com a possibilidade de ser desconstruído, novamente se relaciona com a metáfora conceptual CORPOS SÃO EDIFÍCIOS (LAKOFF et al., 1991).

Nas letras das canções, há ainda a destruição do macho (13), ou melhor, da ideia do que é ser macho. Visto que a performatividade é inerente a qualquer indivíduo, a cisheteronormatividade também é uma performance passível de mudanças e tensionamentos. Evidenciar a ficcionalidade das performances de gênero, até mesmo as cisheteronormativas, invalida as normas que instituem papéis sociais após atribuição de sexo, e conseqüentemente gênero, aos corpos. Nesse sentido, há uma desestabilização das performances que antes pareciam fixas e naturais. Por tal motivo, a ideia de destruição aparece como metáfora que indica esse acontecimento. Destruir a ideia do macho é, então, questionar e desfazer as crenças que cercam o imaginário coletivo sobre o termo.

A metáfora *PESSOAS SÃO PERSONAGENS* também está relacionada à metáfora *GÊNERO É UMA FICÇÃO*. Como vimos anteriormente, a ficcionalidade da performatividade de gênero implica a existência de roteiros e escritos que produzem lendas e contos. As pessoas envolvidas nesse processo podem ser vistas então como personagens, performando gênero de diversas maneiras.

(14) Tá pagando de transudo

Se achando o maior vilão

(15) Ai que bixa! Ai que baixa! Ai que bruxa!

Isso aqui é bixaria

(16) Sou nova Eva, sou Tieta

(17) Serei-a do asfalto

Rainha do luar

No excerto (14), a cisheteronormatividade é mais uma vez antagonizada. Assim como vimos no excerto (6), a performance hipersexualizada do homem hétero e cis é problematizada. Essa performance é então comparada à de um vilão, que em narrativas ficcionais representa um contraponto ao personagem principal. Os vilões têm, geralmente, características consideradas negativas e nocivas, prejudicando a ordem e o bem-estar comum. A letra indica, ainda, um sentimento de satisfação em ocupar essa posição de antagonista. Essa característica é comum a alguns grupos masculinos, que constroem suas performances de gênero de maneira violenta e insultuosa. Tais performances podem ser observadas nas redes sociais, como na página do Facebook “Orgulho de Ser Hétero”, que reforça estereótipos de gênero através de uma construção identitária da dominação masculina (EL-DINE; CARVALHO; GOMES, 2021).

Em (15), a palavra “bruxa” aparece numa aliteração, juntamente com “bixa” e “baixa”. O conjunto de palavras se refere a termos pejorativos, usados de maneira jocosa para se referir a alguém. Assim como homossexuais ressignificaram o uso da palavra “bixa”, passando a usá-la de forma positiva, “baixa” e “bruxa” apresentam a mesma característica nessa enunciação. Tendo principalmente se introduzido no imaginário popular através de contos de fada e histórias infantis, a figura da bruxa atualmente representa uma forma de se referir a mulheres maldosas, repugnantes e indesejadas, como uma metáfora para o mal (DUARTE; VIEIRA, 2021). Assumir o lugar de bixa, baixa e bruxa subverte e ressignifica as identidades divergentes, desfazendo-se dos estigmas sociais que as condenam. É interessante notar, também, que as mulheres historicamente perseguidas e chamadas de bruxas eram aquelas que desviavam das normas vigentes e seguiam práticas independentes, de maneira a causar temor e rejeição. Como diz Madeline Miller (2019), “[a] sociedade sempre temeu as mulheres que se negaram a recuar, que lutam contra a injustiça, que criam e lideram. Bruxa é uma metáfora para tudo isso”.

Em (16), Linn da Quebrada usa a figura bíblica de Eva. Se apresentando como uma nova Eva, Linn se refere à nova configuração do ser mulher, às novas possibilidades de (re)criação sobre o que é ser uma mulher na sociedade moderna. Sendo Eva a mulher original, uma nova Eva tensiona e modifica essa originalidade ao apresentar uma outra forma de se apresentar como tal. Além disso, recorre também à Tieta, conhecida personagem da literatura e da teledramaturgia brasileira. Tieta é uma personagem de sexualidade afluída, que preza e luta

por sua liberdade, indo contra os padrões morais da sociedade (DA SILVA, 2012). Assim, se equiparar a Tieta significa assumir uma posição de independência.

A homofonia de serei a/sereia em (17) traz uma metáfora com a figura mítica da sereia. Uma criatura híbrida, metade humana e metade ser das águas, a sereia apresenta uma outra configuração sobre ser mulher, representando as diversas possibilidades do corpo, assim como diz Preciado (2014). A imagem de sereia foi inclusive escolhida por Lina Pereira para representá-la durante sua participação no reality show Big Brother Brasil em 2022.

A metáfora *PESSOAS SÃO ANIMAIS/MONSTROS* também se relaciona com a ficcionalidade ao conferir características não-humanas a pessoas. É importante notar que ao receber um status de não-humanidade, os sujeitos se encontram na abjeção. Retirada a sua humanidade, a vida e os corpos de tais sujeitos se tornam dispensáveis (BUTLER, 2003; 2004; 2015). Assim, aqueles que não se encaixam nos padrões sociais, além de serem indesejados, não são corpos que importam. Portanto, ao serem descartados, socialmente ou fisicamente, através de processos eugenistas, não são passíveis de luto (BUTLER, 2015).

(11) Cadela criada na noite

Submissa do sétimo dia

(18) Com minhas garras postíças esmaltadas

(19) Mas que pena, só agora viu que bela aberração?

(20) De raça tão específica

Que acha que pode tudo na força de Deus

E na glória da pica

Já tava na cara que tava pra ser extinto

Retomamos (11) para enfatizar a animalidade evocada por “cadela”. Conforme já mencionado, cadela representa um tipo específico de pessoa, considerada imoral por sua prática sexual. Por não corresponderem às expectativas sociais do comportamento feminino — por não serem belas, recatadas e do lar²⁸ — as mulheres consideradas cadelas recebem um status de não-mulher. Não cumprir com o que se espera socialmente delas as relega a uma subcategoria de mulher, o de mulheres que não chegaram ao seu potencial, não “deram certo”. Assumir-se cadela, porém, subverte essa classificação e assume essa posição marginalizada como legítima.

Em (18), as unhas são entendidas como garras, retratando uma ferocidade animalesca. Na gíria LGBTQIA+, a maquiagem faz parte da “montagem”, e estar montada significa estar

²⁸ De acordo com o desejo do conservadorismo brasileiro, exemplificado pela matéria “Marcela Temer: bela, recatada e ‘do lar’”, veiculada pela revista Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 10 jan. 22.

munida de roupas e acessórios para compor a sua figura. As unhas, postiças e com esmalte, integram a maquiagem da enunciadora, que demonstra confiança e orgulho ao se apresentar montada. A garra como metáfora para a unha se relaciona, assim como a metáfora de sereia, com a noção da construção próstética do corpo, que recebe diferentes estímulos para a sua constituição (PRECIADO, 2014).

A ideia de aberração em (19), ao mesmo tempo em que reconhece o status de não-humanidade dos corpos que não se enquadram na cisheteronormatividade, também ressignifica o termo. Após elencar as propriedades que a enquadram nesse lugar de aberração (na canção ainda são usados os adjetivos bicha, estranha, louca, preta, favelada, ensandecida, arrombada e pervertida), tal condição não é mascarada ou negada. Pelo contrário, é assumida e enunciada a partir de um movimento de exaltação. Assim, todas as características associadas a ela e comumente tidas como negativas são reorganizadas, de forma a instituí-la como uma “bela aberração”.

Já em (20), a metáfora animalesca se volta para os homens e suas performances cisheteronormativas. Os indivíduos que performam a cisheteronormatividade são agrupados como animais de uma raça específica, sendo então a ideia de raça uma materialização metafórica dessa categorização. Seguindo essa mesma noção, tal raça aparece posteriormente com a ideia de extinção. Portanto, assim como animais também correm o risco de se tornarem extintos, os novos entendimentos sobre gênero ameaçam e confrontam a estabilidade e repetição das performances cisheteronormativas. Vale notar, também, que a extinção é um PROCESSO, decorrente da resistência de grupos minorizados frente à opressão e regulação de gênero.

A relação de gênero com outros marcadores sociais é expressa na metáfora GÊNERO É INTERSECCIONAL.

(21) A minha pele preta é meu manto de coragem

Impulsiona o movimento

Envaidece a viadagem

(22) Sempre borralheira com um quê de chinerella

Eu saio de salto alto maquiada na favela

Em (21), raça é descrita metaforicamente como um manto, uma proteção que proporciona destemor. Os versos seguintes indicam ainda que a raça se relaciona com a performance de gênero, pois “impulsiona o movimento” e “envaidece a viadagem”. Assim, é posto que a performance de gênero é influenciada pela raça, sendo modificada por este fator.

O mesmo ocorre em (22), quando a figura da personagem Cinderela é evocada para trazer a relação de gênero com classe social. Ao indicar que usa salto alto e maquiagem na favela, Linn da Quebrada utiliza o sentido metafórico de borralheira para aludir à ideia de uma pessoa que trabalha incessantemente e ocupa posições sem prestígio em camadas sociais mais baixas. Ainda se referindo à personagem, há também o jogo de palavras em “chinerella”, trazendo o chinelo no lugar do sapato de cristal. Então, classe social também se relaciona com gênero de forma a moldar sua performance, através da interação do espaço, no caso a favela, com os atos performativos.

É importante ressaltar, também, que os excertos (21) e (22) estão presentes na mesma canção, Bixa Preta, com bastante proximidade entre eles. Dessa forma, podemos pensar no entrelaçamento simultâneo entre gênero, raça e classe, conforme apontado pela teoria da interseccionalidade. Assim, não apenas gênero se relaciona com raça (21) e com classe (22), mas também raça e classe se relacionam entre si, influenciando e modificando suas conjunturas.

As tentativas de enquadrar as expressões de gênero são tratadas na metáfora GÊNERO É UMA PRISÃO.

(23) Refém da sua frágil masculinidade

(24) Então mana, abre o olho, isso é uma arapuca

Só porque tu é mulher, esperta e livre

Tu é puta?

Mais uma vez criticando a cisheteronormatividade compulsória, Linn da Quebrada indica na canção Transudo (23) que as concepções de gênero são como prisões. Ser refém, então, da masculinidade, é se ver obrigado a performá-la a qualquer custo, num processo de produção e reprodução limitante.

As mulheres, evidentemente, também sofrem com esse cerceamento. Assim, quando não desempenham o papel de gênero esperado, são tidas como desviantes e por isso, atribuem-se a elas nomes como puta. Por esse motivo, a canção PiriGoza chama de arapuca (24) a tentativa de controlar as mulheres.

Pensar em GÊNERO como PRISÃO acompanha a noção de vigilância binária de gênero (NASCIMENTO, 2021), que defende que a categorização das expressões de gênero e sexualidade acaba por limitar e restringir essas mesmas expressões. Tal ideia acompanha o trabalho de Linn da Quebrada, que já se apresentou como bixa, travesti, bixa e travesty, mulher trans, ou até mesmo “nem homem, nem mulher, uma trava feminina” (LINN DA QUEBRADA, 2017b).

As sexualidades divergentes são apresentadas como doenças, através da metáfora SEXUALIDADES DIVERGENTES SÃO DOENÇAS CONTAGIOSAS.

(25) Veados que proliferam

Em locais frescos e arejados

(26) Eu fui expulsa da igreja

(Ela foi desassociada)

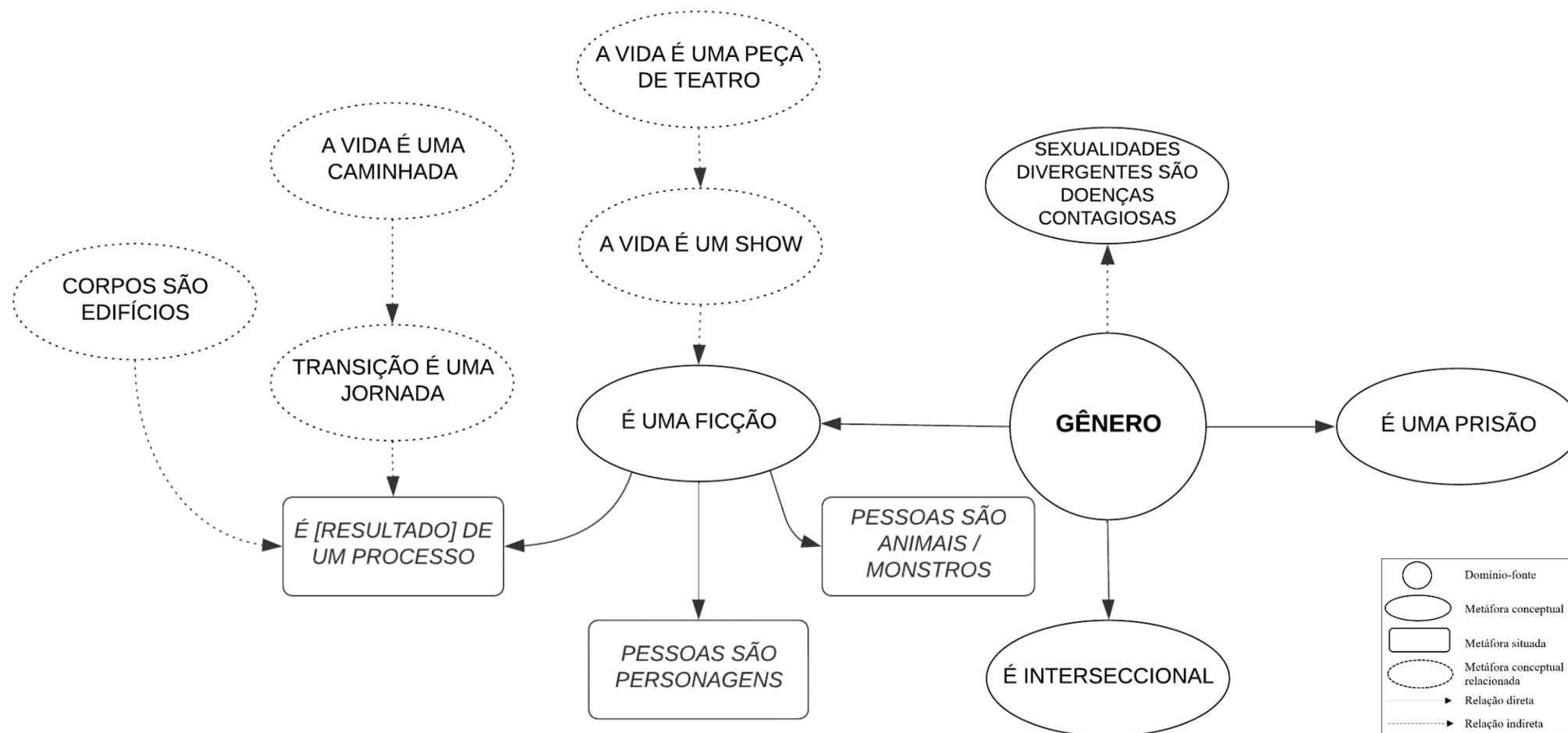
Porque uma podre maçã deixa as outras contaminadas

Em (25), as sexualidades consideradas divergentes são comparadas a um vírus, que pode se proliferar e contaminar outras pessoas. Atingindo de “mendigos a doutores”, as expressões sexuais que não se encaixam na cisheteronormatividade estão presentes em diversos espaços, mesmo que estes os neguem. Pensar essas práticas como um vírus que se prolifera traz a ideia de algo que não se controla, que não tem prevenção.

Da mesma forma, o trecho (26) relaciona uma pessoa desassociada, ou seja, expulsa pelas Testemunhas de Jeová do seu convívio por desvio de suas doutrinas (MENDES, 2012), com uma maçã podre. Assim como as frutas, que ao ficarem estragadas e entrarem em contato com outras frutas também as estragam, o mesmo pensamento serve para as pessoas que não seguem as normas da religião. São, portanto, excluídas do convívio social com os outros membros e até mesmo familiares, para não os corromper também.

A Figura 4 ilustra resumidamente as metáforas conceptuais e as metáforas situadas apresentadas na análise, tal qual as relações estabelecidas entre elas. Mostra, também, algumas das metáforas adjacentes que foram mencionadas durante o procedimento analítico. Tanto a análise quanto sua representação imagética não pretendem ser um trabalho exaustivo sobre as manifestações metafóricas presentes em todo o álbum *Pajubá*, mas apresentam o recorte que delimita essa pesquisa.

Figura 4 — Representação das metáforas de gênero e suas adjacentes



Fonte: Autoria própria

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguindo o objetivo deste trabalho, podemos observar que as expressões metafóricas podem variar de acordo com diferentes percepções de mundo, ou seja, diferentes experiências. Assim, enquanto o pensamento convencional situa gênero como natural e indiscutivelmente expressado apenas pela binariedade do masculino e do feminino, pessoas com outra visão de mundo, ou outra experiência, apontam o caráter performativo do gênero como evidência de sua artificialidade, daí o uso do termo ficção.

Tal entendimento, portanto, possibilita que se “viva em função” de outras metáforas, mais uma vez aludindo à expressão “live by” do título do livro de Lakoff e Johnson (1980[2002]). Linn da Quebrada, enquanto sujeita localizada, nasceu inserida num contexto onde gênero é visto como algo natural e biológico, pois esta é a visão compartilhada por praticamente toda a sociedade ocidental. Por mais que as metáforas do álbum *Pajubá* mostrem que sua visão de mundo se distancia do senso comum, inevitavelmente sua experiência partiu e passou pelos discursos hegemônicos até se transformar e chegar no que se apresenta no álbum.

Assim, estamos falando de experiência, mas também da influência de fatores socioculturais na formação dessa experiência, que é alterada a ponto de criar outras conceptualizações. Ainda que recuse a experiência do outro na forma que ela é formatada, a própria experiência de Linn é relacional, se colocando como um contraponto, mas ainda assim de certa forma a reconhecendo. Nesse sentido, podemos dizer que as metáforas resultam da nossa percepção de mundo, ao passo que nossa percepção de mundo pode alterar nossas metáforas.

As metáforas presentes no álbum *Pajubá* corroboram com o argumento do gênero como performativo. Mais do que isso, vão adiante e se apropriam da performatividade para conceber outras possibilidades de ser e existir a partir de novas experiências e apreensões do mundo. Contextualizando tais metáforas num movimento de resistência através da linguagem, percebemos tentativas de mudanças nas relações sociais e a instauração de novas formas de existência, desafiando os modos coloniais de poder, ser, saber e de gênero.

Como aponta Barbosa (2021, s.p),

[d]iscurso é a linguagem em movimento. Por isso mesmo, ele é percurso, trajeto, estrada que leva ao outro. Discurso é ação sobre a própria vida e ação sobre o mundo em que vivemos. Muito se diz, mas pouco ainda efetivamente se transforma.

Os espaços de construção de sentido pressupõem a presença do outro, a escuta efetiva e afetiva, a dissolução das hierarquias que estruturam a nossa noção primeira de

comunicação. Tem sempre alguém que fala e sempre alguém que escuta, mas esses alguéms pouco trocaram de lugar ao longo dos tempos.

Realizar movimentos que desestabilizam essa relação desigual entre os sujeitos, trocando de lugar quem fala e quem escuta, faz parte da mudança social possibilitada pela linguagem (FAIRCLOUGH, 2001). O processo de transformação não é repentino, mas depende de graduais alterações de textos, discursos, estruturas e práticas (MELO, 2020), que permitem a subversão das normas sociais como forma de resistência.

Linn da Quebrada mobiliza linguagem e pensamento ao apresentar a sua concepção de gênero. E faz isso nos seus próprios termos, de sua própria maneira. (Re)cria então o seu mundo e o seu modo de viver nele, estendendo o convite para todos que todos participem da sua criação.

Essa criação antagoniza com os antigos dizeres sobre gênero, sexualidade e subjetividades. Assim, conceitos como PROCESSO e CONSTRUÇÃO são articulados metaforicamente, produzindo um argumento que se contrapõe ao que era anteriormente estabelecido. Dessa forma, dizeres como “me fiz feminina”, “enviadesci”, “antes eu era viado, agora sou travesty” demonstram uma ruptura com o passado, onde as regras eram ditadas por discursos tradicionais e normativos.

Em suas canções, Linn da Quebrada sinaliza que a sua realidade atual foi criada por ela própria. Suas concepções deixam de ser aquelas a quais lhe foram entregues, suas narrativas não seguem os antigos preceitos sobre a cisheteronormatividade. Ao fabricar seu próprio corpo e suas regras, seu roteiro e suas pregas, ignora os velhos contos de fada de uma matriz biologizante, que institui os sujeitos a partir do que se espera de seus genitais e suas funções reprodutivas.

Se houve um tempo onde o outro instituía o que era um corpo, uma bicha, ou uma travesti; hoje é ela própria quem se denomina, com sua própria linguagem. Nesse sentido, o pajubá surge como outra forma de consolidar o distanciamento com os antigos discursos. Ao trocar bicha por bixa, travesti por travesty, Linn recusa a linguagem que a inventava e passa se constituir a partir de sua própria verdade inventada, que coaduna com a construção de estórias, sinalizando gênero como ficção. Essas variações linguísticas, sejam elas na escrita ou na fala, corroboram com o movimento de resistência epistêmica proposto pela teoria queer, demonstrando o espaço ocupado pela linguagem no tecido social.

Esse movimento de resistência é possível pois

[p]essoas de vidas periféricas têm suas linguagens periféricas e produzem discursos periféricos; são vozes silenciadas, ocultadas, mas que possuem, em sua própria condição periférica, já nos lembra Butler (2003), a capacidade de reverter os sistemas

da estrutura social, exatamente por serem periféricas. Suas condições dissidentes as tornam potentes demais para, em si mesmas, propiciarem biopolíticas de transformação social (MELO, 2020, p. 168).

Este trabalho contribui para as investigações que aproximam a linguística dos estudos de gênero, oferecendo caminhos para as reflexões sobre o tema e possibilitando novas perguntas e rumos investigativos.

Ainda que a metáfora GÊNERO É UMA FICÇÃO, dita em sua forma original, apresente muitas recorrências, seus desdobramentos em diferentes corpora ainda podem ser analisados, sejam eles compostos pelas letras das canções de outros artistas LGBTQIA+ ou pessoas fora do contexto musical que também versam sobre o assunto. Assim, novos mapeamentos podem ser traçados e o funcionamento discursivo das metáforas de gênero podem ser exploradas em outros contextos.

As maneiras tradicionais de conceitualizar gênero também podem ser investigadas, para se observar mais profundamente os conceitos mobilizados na argumentação de gênero como estático e natural, em contrapartida ao seu entendimento como algo fluido e mutável. Dessa forma, além da compreensão argumentativa desse ponto de vista, também seria possível estabelecer relações comparativas entre as diferentes formas de conceber e se expressar sobre gênero no mundo.

Este trabalho apresentou, ainda, um recorte dentre várias teorias e procedimentos metodológicos que podem ser aplicados na análise metafórica. Assim, também reconhecemos as diversas possibilidades teórico-metodológicas que podem ser aplicadas para continuar estudando as conceitualizações sobre gênero e a forma como elas são apresentadas sócio-discursivamente.

Falando sobre o trabalho de Linn da Quebrada e de outras artistas trans, Jaqueline Gomes de Jesus (2018, p. 371) diz que

[e]las têm uma veia militante explícita, de discurso, de prática, de reflexão, particularmente sobre transgeneridade, de discutir transgeneridade. (...) E discutir transgeneridade não é relevante só para a visibilidade trans, é fundamental para a transformação da própria concepção redundante, biologicista, de gênero que vigora na sociedade.

Assim, os estudos feministas e de gênero se fazem necessários para o enfrentamento da matriz colonial e patriarcal de poder, que há tempos se instaura em nossa sociedade, mas que sempre encontraram e continuam encontrando resistência cada vez mais fortalecida das mais diversas vivências e teorizações.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença, 1980.
- AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AXT, Bryan Willian. **A produção tecnocientífica da materialidade dos corpos na era farmacopornográfica em Paul B. Preciado**. 2017. 112 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Filosofia) — Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2017.
- BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. Breve levantamento de questões transfeministas e o caso brasileiro. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. Linguística queer a partir de apontamentos discursivos e transfeministas. In: BORBA, Rodrigo (Org.). **Discursos transviados: por uma linguística queer**. São Paulo: Cortez, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.
- BALKIN, Jack M. **Cultural software: a theory of ideology**. Londres: Yale University Press, 1998.
- BARBOSA, Sílvia Michelle de Avelar Bastos. Uma sociedade diversa não é necessariamente uma sociedade inclusiva. Estado de Minas.
- BARBOZA, Rafael de Vasconcelos; BORBA, Rodrigo. Porno-heterotopias: a (re)construção discursiva do espaço público e a (des)regulação de gêneros e sexualidades. In: BORBA, Rodrigo (Org.). **Discursos transviados: por uma linguística queer**. São Paulo: Cortez Editora, 2020.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BECK, Dinah Quesada; GUIZZO, Bianca Salazar. Estudos culturais e estudos de gênero: proposições e entrelaces às pesquisas educacionais. **Holos**. Ano 29 v. 4, p. 172, 2013. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/1597/714>>. Acesso em: 09 mar. 2018.
- BOECKEL, Cristina. Travestis rompem preconceitos e fazem sucesso no mundo funk. **G1**, Rio de Janeiro, 06 de jun. de 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/musica/noticia/2014/06/travestis-rompem-preconceitos-e-fazem-sucesso-no-mundo-do-funk.html>. Acesso em: 10 nov. 2021.

BORBA, Rodrigo. Linguística *queer*: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. **Revista Entrelinhas**, Vol. 9, n. 1, p. 91-107, 2015. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/10378/4862>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

BORBA, Rodrigo. Linguística queer: algumas desorientações. In: BORBA, Rodrigo (Org.). **Discursos transviados: por uma linguística queer**. São Paulo: Cortez, 2020.

BORGES, Lorena Araújo De Oliveira. “**Meu corpo, minhas regras**”: representações e identidades de gênero nos discursos de ativistas (trans) feministas. 2018. 308 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

CAFOLA, Diego Aparecido. **Vozes subalternas em meio à multidão: na encruzilhada de Linn da Quebrada**. 2021. 152 f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021.

CAMERON, Lynne. The discourse dynamics framework for metaphor. In: **Metaphor Analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and the Humanities**. CAMERON, Lynne; MASLEN, Robert (Ed.). London; Oakville: Equinox Pub, 2010.

CAMERON, Lynne; MASLEN, Robert; TODD, Zazie; MAULE, John; STRATTON, Peter; STANLEY, Neil. A abordagem da metáfora à luz da dinâmica do discurso e análise do discurso à luz das metáforas. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 31, p. 217-252, jul-dez, 2012.

CAMPUZANO, Giuseppe. Recuperação das histórias travestis. In: CORNWALL, Andrea; JOLLY, Susie (Org.). **Questões de sexualidade**. Rio de Janeiro: ABIA, 2008.

CHARTERIS-BLACK, Jonathan. **Corpus approaches to critical metaphor analysis**. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

CHARTERIS-BLACK, Jonathan. **Politicians and rhetoric: the persuasive power of metaphor**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

COLLING, Leandro. Teoria *queer*. In: ALMEIDA, Maria Candido Ferreira (Org.). **Mais definições em trânsito**. Salvador: Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2011. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, p. 139-167, 1989.

DA SILVA, Eduardo Viana. Quem dá as ordens? A imagem transnacional da mulher brasileira em Dona Flor, Gabriela e Tieta. **The Proceedings of the UCLA Department of Spanish and Portuguese Graduate Conference**, 2012, v. 1, n. 1, p. 33-49.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. A metáfora e seu contexto cultural. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. (org.). **Metáforas do cotidiano**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 39-51.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip-hop. São Paulo: Annablume, 1998.

DIRVEN, René; WOLF, Hans-Georg; POLZENHAGEN, Frank. Cognitive linguistics and cultural studies. In: GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert. (Org.) **The Oxford handbook of cognitive linguistics**. New York: Oxford University Press, 2007.

DUARTE, Edilane Abreu; VIEIRA, Nancy Vita Ferreira. A mulher bruxa no mundo do era uma vez e a reprodução histórica da dominação sobre o gênero feminino. **Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos**, Bauru, v. 9, n. 1, p. 71–89, 2021. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/ridh3/index.php/ridh/article/view/39>. Acesso em: 20 fev. 2022.

EL-DINE, Igor Pires Zem; CARVALHO, Alexandra Bittencourt de; GOMES, Maria Carmem Aires. As (des)construções de identidade de gênero na página do facebook “Orgulho de ser Hétero”: sob uma abordagem crítica do discurso. **Revista Investigações**, Recife, v. 34, n. 2, p. 1 - 25, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/247493>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FABRÍCIO, Branca Falabella; MOITA-LOPES, Luis Paulo da. Transidiomaticity and transperformances in Brazilian queer rap: toward an abject aesthetics. **Gragoatá**, v. 24, n. 48, p. 136-159, 30 abr. 2019.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FERRARI, Lilian. **Introdução à linguística cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A História da sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GIBBS, Jr. Raymond W. **The poetics of mind**: Figurative thought, language, and understanding. Cambridge University Press, 1994.

GIBBS, Jr. Raymond W. Taking metaphor out of our heads and putting it into the cultural world. In: GIBBS, Jr. Raymond W; STEEN, Gerard J. (Orgs.). **Metaphor in cognitive linguistics**. Amsterdam: John Benjamins, p. 145-166, 1999.

GOATLY, Andrew. **Washing the brain: metaphor and hidden ideology**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2007.

GOMES, Maria Carmen Aires. Identidades de gênero no movimento funk: um estudo explanatório crítico de notícias jornalísticas brasileiras. **Ilha do Desterro**, v. 69, p. 183-200, 2016.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008.

HALBERSTAM, Jack. **Trans***: a quick and quirky account of gender variability. Oakland: University of California Press, 2018.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Transfeminismo: teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.

JESUS, Jaqueline Gomes de. A intelectual-ativista e o ativismo intelectual. [Entrevista concedida a] Helena Vieira. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JOHNSON, Mark. **The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason**. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1987.

KAY, Paul. Linguistic Competence and Folk Theories of Language: Two English Hedges. **Proceedings of the Ninth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society**, p. 128-137, 1983.

KÖVECSES, Zoltán. **Metaphor in culture: universality and variation**. Nova York: Cambridge University Press, 2005.

KÖVECSES, Zoltán. **Metaphor: A Practical Introduction**. 2. ed. Nova York: Oxford University Press, 2010.

LAKOFF, George. Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf. **Peace Research**, vol. 23, n. 2/3, p. 25-32, 1991.

LAKOFF, George. Cognitive semantics: In the heart of language an interview with George Lakoff. **Fórum Linguístico**, v. 1, n. 1, p. 83-119, 1998.

LAKOFF, George. **Moral politics: How liberals and conservatives think**. Chicago, London: University of Chicago Press, 2002.

LAKOFF, George. A metáfora, as teorias populares e as possibilidades do diálogo. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 9, p. 49-68, 2012.

LAKOFF, George; ESPENSON, Jane; SCHWARTZ, Alan. **The Master Metaphor List**. Berkeley: Cognitive Linguistics Group, University of California, Berkeley, 1991.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

LAKOFF, George; TURNER, Mark. **More than cool reasons: a field guide to poetic metaphor**. Chicago: Chicago University Press, 1989.

LEDERER, Jenny. Exploring the metaphorical models of transgenderism. **Metaphor and Symbol**, v. 30, n. 2, p. 95-117, 2015.

LEDERER, Jenny. Gesturing the source domain: The role of co-speech gesture in the metaphorical models of gender transition. **Metaphor and the Social World**, v. 9, n. 1, p. 32-58, 2019.

LEEZENBERG, Michiel. Da linguística cognitiva à ciência social: 30 anos após Metáforas da Vida Cotidiana. **Revista Investigações** Vol, v. 28, n. 2, 2015.

LIMA, Marcelo Rodrigues de. **A rainha da Lapa e o padre: uma análise discursivo-crítica das representações socio discursivas de Luana Muniz nas práticas midiáticas digitais brasileiras**. 2019. 211 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2019.

LINN DA QUEBRADA. Linn da Quebrada: A bixa pode fazer um pedido?. **Kickante**, 2017a. Disponível em: <https://www.kickante.com.br/campanhas/linn-da-quebrada-bixa-pode-fazer-um-pedido-0>. Acesso em: 04 jun 2019.

LINN DA QUEBRADA. **Pajubá**. São Paulo: Linn da Quebrada, 2017b. 1 CD (55 min).

LOPES, Adriana de Carvalho. **Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011.

LOPES, Edward. **Metáfora: da retórica à semiótica**. São Paulo: Atual, 1986.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria *Queer*: Uma política pós-identitária para a educação. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541, jan. 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200012/8865>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

LUCAS LIMA, Carlos Henrique. **Linguagens Pajubeyras: Re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade**. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5057505#> Acesso em: 07 jun 2019.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula rasa**, n. 09, p. 73-101, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). **El giro**

decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MELO, Iran Ferreira de. Características e princípios da linguística queer: carões e lacrações nos estudos da linguagem. In: BORBA, Rodrigo (Org.). **Discursos transviados: por uma linguística queer**. São Paulo: Cortez, 2020.

MENDES, Estevam Dedalus Pereira de Aguiar. **Quebrando as regras: um estudo sobre Testemunhas de Jeová desassociadas**. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. E NESSA CENA A VOVÓ DA PABLO JÁ ERA TRANSGRESSORA: performances queer na música pop brasileira. **Contracampo**, Niterói, v. 38, n.1, p. 51-65, abr—jul 2019.

MILLER, Madeline. Madeline Miller: "A sociedade sempre temeu mulheres que se negam a recuar. Bruxas são isso". [Entrevista concedida a] Larissa Saram. **Marie Claire**. 29 set 2019. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Canal-da-Bruxa/noticia/2019/09/madeline-miller-sociedade-sempre-teveu-mulheres-que-se-negam-recuar-bruxas-sao-isso.html>. Acesso em: 20 fev 2022.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Linguística aplicada indisciplinar com base em uma ideologia linguística responsiva às teorizações queer. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da; GONZALES, Clarissa Rodrigues; MELO, Glenda Cristina Valim de; GUIMARÃES, Thayse Figueira. **Estudos queer em linguística aplicada indisciplinar: gênero, sexualidade, raça e classe social**. São Paulo: Parábola, 2022.

MOIRA, Amara. Os sentidos da transformação corporal para travestis. **Buzzfeed**, 2021. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/os-sentidos-da-transformacao-corporal-para-travestis>. Acesso em 01 jul. 2021.

MOREIRA, Larissa Ibúmi. **Vozes transcendentales: os novos gêneros na música brasileira**. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOURA, Vagner Aparecido de. Funk: Um discurso sedutor da cultura popular. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 624-640, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/77198>>. Acesso em: 06 mar. 2018. Na margem da margem: quão inclusivo é o funk para uma MC transgênero? **VICE**, 2015. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/rnnp98/trans-funk>. Acesso em: 10 nov. 2021.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, Paul Parra Alves de. **Linn da Quebrada e Pajubá: hipermidiatização e música queer periférica**. Disponível em: <
<http://portalintercom.org.br/anais/pensacom2017/textos/27-paul-parra-alves-de-oliveira.pdf> >
 Acesso em: 04 jun 2019.

ORTONY, Andrew. Why Metaphors Are Necessary and Not Just Nice. **Educational Theory**, 25(1), 45–53, 1975.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **CODESRIA Gender Series**, v. 1, p. 1-8, 2004.

PELÚCIO, Larissa. O cu (de) Preciado—estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. **Iberic@ I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, v. 9, p. 123-136, 2016.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. "**A maior zoeira**": experiências juvenis na periferia de São Paulo. 2010. 262f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PEREIRA, Lina. "Uso a palavra como feitiço": entrevista com Linn da Quebrada. [Entrevista concedida a] GG Albuquerque. **Volume morto**, 2021. Disponível em:
<https://volumemorto.com.br/entrevista-linn-da-quebrada-trava-linguas>. Acesso em: 10 jan. 2022.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar, v. 2, n. 2, p. 371, 2012.

PINTO, Joana Plaza. **Estilizações de gênero em discurso sobre linguagem**. 2002. 235 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas Campinas, 2002.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

QUINN, Naomi; MAGEO, Jeannette (Ed.). **Attachment reconsidered: cultural perspectives on a Western theory**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013.

RODRIGUES, Carla. Para além do gênero: anotações sobre a recepção da obra de Butler no Brasil. **Em Construção: arquivos de epistemologia histórica e estudos de ciência**, n. 5, 2019.

RODRIGUES, Carla. Judith Butler. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, v. 6 n. 3, p. 99-113, 2020.

RODRIGUES, Rejane Fernandes da Silva. **Giro decolonial da quebrada: a produção de conhecimento travesty no Brasil**. 2020. 93f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia)-Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SANTANA, Gilvan Da Costa; SANTOS, Elza Ferreira. Música queer brasileira. In: DIAS, Alfrancio Ferreira et al (Org.). **ConQueer**. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/40233>. Acesso em: 10 nov. 2021.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

SCHRÖDER, Ulrike Agathe. Conceptual Metaphors: A Culture-Specific Construction of Meaning Using the “Life Is War” Metaphor in Brazilian and German Rap Lyrics. In: FINGER, Anke; KATHÖFER, Gabi; LARKOSH, Chris. (Org.). **KulturConfusão - On German-Brazilian Interculturalities**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015.

SHARIFIAN, Farzad. On cultural conceptualisations. **Journal of Cognition and Culture**. v. 3, n.3, p. 187-207, 2003.

SPERANDIO, Natália Elvira. **O Modelo Cognitivo Idealizado no Processamento Metafórico**. 2010. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2010.

UNDERHILL, James William. **Creating worldviews: metaphor, ideology and language**. Edimburgo: Edinburg University Press, 2011.

VAN DIJK, Teun Adrianus. **Ideology: A multidisciplinary approach**. Londres: Sage Publications, 1998.

VAN DIJK, Teun Adrianus. Ideologia. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.50, n. esp. (supl.), s53-s61, dez. 2015.

VEREZA, Solange Coelho. METÁFORA E ARGUMENTAÇÃO: UMA ABORDAGEM COGNITIVO-DISCURSIVA. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 7, n. 3, p. 487-506, 2007.

VEREZA, Solange Coelho. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 41, p. 199 – 212, 2010.

VEREZA, Solange Coelho. Trajetórias da metáfora: retórica, pensamento e discurso. In: VEREZA, Solange Coelho (Org.). **Sob a ótica da metáfora: tempo, conhecimento e guerra**. Niterói: Editora da UFF, 2012.

VEREZA, Solange C. Entrelaçando frames: a construção do sentido metafórico na linguagem em uso. **Cadernos Linguísticos**, Campinas, Jan. /Jun. 2013.

VEREZA, Solange Coelho. A palavra como arma: metáforas de guerra na conceptualização do antagonismo verbal. **Diadorim**, Rio de Janeiro, vol. 22, número 2, p. 367-385, 2020.

VIEIRA, Helena. O transfeminismo como resultado histórico das trajetórias feministas. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZANOTTO, Mara Sophia; MOURA, Heronides Maurílio de Melo Moura; VEREZA, Solange Coelho; NARDI, Maria Isabel Asperti. Apresentação à Edição Brasileira. In: LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

ANEXO

Letras das canções do álbum *Pajubá*, retiradas do seu encarte digital²⁹. As letras acompanham a grafia original do documento.

(MUITO +) TALENTO

NÃO ADIANTA PEDIR
 QUE EU NÃO VOU TE CHUPAR ESCONDIDA NO BANHEIRO
 VOCÊ SABE SOU MUITO GULOSA
 NÃO QUERO SÓ PICA
 QUERO CORPO INTEIRO
 NEM VEM COM ESSE PAPO
 FEMININA TU NÃO COME?
 QUEM DISSE QUE LINDA ASSIM
 VOU QUERER DAR MEU CU PRA HOMEM?
 AINDA MAIS DA SUA LAIA
 DE RAÇA TÃO ESPECÍFICA
 QUE ACHA QUE PODE TUDO NA FORÇA DE DEUS
 E NA GLÓRIA DA PICA
 JÁ TAVA NA CARA QUE TAVA PRA SER EXTINTO
 QUE NÃO ADIANTAVA NADA
 BANCAR O MACHÃO SE VALENDO DE PINTO
 TU SE ACHOU O GOSTOSÃO, NÉ?
 PENSOU QUE EU IA ENGOLIR?
 SER BIXA NÃO É SÓ DAR O CU
 É TAMBÉM PODER RESISTIR
 EU VOU TE CONFESSAR
 QUE ÀS VEZES NEM EU ME AGUENTO
 PRA SER TÃO VIADO ASSIM
 PRECISA TER MUITO, MUITO, (...) MUITO, MAS MUITO TALENTO EIN

SUBMISSA DO 7º DIA

ESTOU PROCURANDO
 ESTOU TENTANDO ENTENDER
 O QUE É QUE TEM EM MIM
 QUE TANTO INCOMODA VOCÊ

²⁹ Disponível em: <https://www.linndaquebrada.com/release>. Acesso em: 11 julho 2019.

SE A SOBRANCELHA
 O PEITO
 A BARBA
 O QUADRIL SUJEITO
 O JOELHO RALADO, APOIADO NO AZULEJO
 QUE DEIXA NA BOCA O GOSTO
 O BEIÇO
 SALIVA DESEJO
 SEGUEM PASSOS CERTOS
 ESCRITOS EM LINHAS TORTAS
 DENTRO DE ARMÁRIO SUADOS
 NO CIO DE SEU DESESPERO
 UM OLHO NO PEIXE
 OUTRO NO GATO
 TRANCADOS ARRANHAM PORTAS
 (DORES!) NOS MAXILARES
 CÂNCERES, TUMORES
 VYADOS QUE PROLIFERAM
 EM LOCAIS FRESCOS E AREJADOS
 DE MENDIGOS A DOUTORES
 CERCADOS POR SEUS PUDORES
 CANINOS E MECANISMOS AFIADOS
 FAZEM SUAS PRECES
 DIANTE DE MICTÓRIOS: FÉ EM PELE DE VÍCIO
 AJOELHAM
 REZAM, GENUFLEXÓRIO
 ACORDAM PRA CUSPIR PLÁSTICO
 E FOGOS DE ARTIFÍCIO
 SEXO É SEXO
 TEM AMOR E TEM ORGIA
 CADELA CRIADA NA NOITE
 SUBMISSA DO SÉTIMO DIA
 ESTOU PROCURANDO (SEXO, SEXO)
 ESTOU PROCURANDO (SEXO)

BOMBA PRA CARALHO

BASEADO EM CARNE VIVA E FATOS REAIS
 É O SANGUE DOS MEUS QUE ESCORRE PELAS MARGINAIS
 E VOCÊS FAZEM TÃO POUCO MAS FALAM DEMAIS
 FAZEM FILHOS IGUAIS
 ASSIM COMO SEUS PAIS

TÃO NORMAIS E BANAIS
 EM PROCESSOS MENTAIS SEM SISTEMA DIGESTIVO
 LUTAM PARA MANTER VIVO
 O MORTO-VIVO
 MORTO
 VIVO
 MORTO
 MORTO
 MORTO
 VIVA
 BOMBA PRA CARALHO
 BALA DE BORRACHA
 CENSURA FRATURA EXPOSTA
 FATURA DA VIATURA
 QUE NÃO ATURA POBRE, PRETA, REVOLTADA
 SEM VERGONHA
 SEM JUSTIÇA
 TEM MEDO DE NÓS?
 NÃO SUPORTAM A AMEAÇA DESSA RAÇA QUE PRA SUA DESGRAÇA
 A GENTE ACENDE, (A)PONTA
 MATA
 A COBRA ARRANCA O PAU
 TEM FOGO NO RABO
 PASSA, FAZ FUMAÇA, FAÇA CHUCA OU FAÇA SOL
 É UÓ O ÓCIO DO COMÍCIO
 EM OFÍCIO QUE POLICIA O COMÉRCIO DE LUCROS
 E LOUCOS QUE
 AOS POUÇOS ARRANCAM O COURO DOS OUTROS
 MAIS PRETOS QUE LOUROS
 OS MOUROS
 MORENOS MULATOS PARDOS DE PAPEL PASSADO
 PRESENTE FUTURO-MAIS-QUE PERFEITO EM CIMA DO MURO
 EMBAIXO DE MURRO, NO MORRO, NA MARRA
 QUEM MORRE SOU EU?
 OU SOU EU QUEM MATA?
 QUEM MATA, QUEM MULTA, QUEM MATA SOU EU?
 OU SOU EU QUEM MATA?

BIXA TRAVESTY

EU JÁ CANSEI DE FALAR
 JÁ PERDI A PACIÊNCIA

VOCÊ FINGE NÃO ESCUTAR
ABUSA DA MINHA INTELIGÊNCIA
MAS EU TÔ LIGADA
SEU PROCESSO É MUITO LENTO
VOU TENTAR TE EXPLICAR MAIS UMA VEZ
O FUNDAMENTO
E SE VOCÊ NÃO ACEITAR
PODE DOER
PODE MACHUCAR
QUE EU NEM LAMENTO
(VAI!)
BIXA TRAVESTY
DE UM PEITO SÓ
O CABELO
ARRASTANDO NO CHÃO
E NA MÃO, SANGRANDO,
UM CORAÇÃO
O LANCE É MUITO SIMPLES
NÃO TEM NENHUM MISTÉRIO
PODE IR SAINDO COM O PAU ENTRE AS PERNAS
ACABOU O SEU IMPÉRIO
TÔ VENDENDO DE CAMAROTE
O FIM DO SEU REINADO
E RINDO MUITO DA SUA CARA
DE CÃOZINHO ABANDONADO
NA VERDADE EU MUDEI DE IDEIA
TE FIZ UMA BELA SURPRESA
QUANDO TIVER INDO EMBORA,
NÃO ESQUECE
DEIXEI SEU PAU EM CIMA DA MESA
(VAI!)
BIXA TRAVESTY DE UM PEITO SÓ
BIXA TRAVESTY DE UM PEITO SÓ
BIXA
SÓ
TRAVA
SÓ
BIXA SÓ
TRAVA SÓ
SÓ
SÓ
SÓ
SÓ

TRANSUDO

TÁ PAGANDO DE TRANSUDO
 SE ACHANDO O MAIOR VILÃO
 QUER ENGANAR QUE PEGA TODAS
 QUE VIVE NO LUXO, SÓ NA OSTENTAÇÃO
 NÃO CAIO NA SUA LÁBIA
 SAY QUE ISSO TIM COMODA
 SE NÃO QUER PASSAR VERGONHA
 ME POUPE DOS SEUS VELHOS CONTOS-DE-FODA
 (TU PODIA TER VÁRIOS PINTO, UM PINTO GIGANTE QUE BATE NA TESTA)
 QUEM C AXA Q ENGANA
 SE TU GOSTA DE MULHÉ, PQ
 SÓ FALA DE PIROCA & GRANA?
 NEM GASTA A SUA SALIVA
 QUE A MIM VC NÃO INTERESSA
 EU GOSTO MTO D FUDER
 + GOSTO D FUDÊ 100 PRESSA!!
 QUANDO EU KERO EU DÔ EU SENTO EU QUICO EMPURRO COM VONTADE!
 NÃO SOUL D CONTAR MINTIRA MAS INVENTO MINHAS VERDADES
 TENHO PENA D VC
 COM O PAU APONTADO PRA PRÓPRIA KBC
 REFÉM D SUA FRÁGIL MASCULINIDADE
 SE EU QUISER EU VO SENTAR SE TU PEDIR EU VO SENTAR
 + VO SENTAR ATÉ EU CANSAR:
 VO SENTÁ! VO SENTÁ!
 VO SENTAR CÁ MÃO NA SUA CARA! SENTÁ! VO SENTAÁ!
 VO SENTAR CÁ MÃO NA SUA CARA!
 SENTA
 SENTA SENTA SENTA SENTA CÁ MÃO NA SUA CARA!

NECOMANCIA (part. Glória Groove)

PORRA LINN BOTOU PRESSÃO
 E EU VOU CAIR PRA CIMA
 TÁ FUNCIONANDO A ILUSÃO
 ME FIZ FEMININA
 DÁ PRA VER NA CARA DESSA BIXA O QUE ELA TEM
 ALÉM DE BELA E PERIGOSA
 NÃO DEVE NADA A NINGUÉM

ELA É RAIVOSA, SEDENTA E VAI AMALDIÇOAR VOCÊ
NÃO TÁ BONITA, NEM ENGRAÇADA, TÁ BOCA DE SI FUDÊ
OLHA PRA CARA DA MONA QUE FALA DAS MANA QUE TRAVA BATALHA
PUXANDO NAVALHA NA VALA DA RUA TOMOU BORDOADA QUE ELA NÃO SE
CALA SE VINGA NA VARA E NÃO PÁRA
BUMBUM NÃO PÁRA
AFEMINADA, BONITA E FOLGADA
LUGAR DE FALA
ELA QUE FALA
PEGOU VERDADE E JOGOU NA SUA CARA
E DISSE AI! AI QUE BIXA! AI QUE BAIXA! AI QUE BRUXA!
ISSO AQUI É BIXARIA
EU FAÇO NECOMANCIA!!!! COM MINHAS GARRAS POSTIÇAS ESMALTADAS
A MAQUIAGEM BORRADA
EU ANDO PRONTA PRA ASSUSTAR
MAS ISSO NÃO É HALLOWEEN
A GENTE TÁ TÃO BONITA
SÓ PORQUE É DRAG QUEEN
AI QUE BIXA
AI QUE BAIXA
AI QUE BRUXA
ISSO AQUI É BIXARIA
EU FAÇO NECOMANCIA
ENTÃO DEIXA SUA PIROCA BEM GUARDADA NA CUECA
SE VOCÊ ENCOSTAR EM MIM
FAÇO PICADINHO DE NECA
IHH AIIIÍ
O MACHÃO FICOU COM MEDO?
MAS PRA QUE EU QUERO SUA PICA
SE EU TENHO TODO ESSES DEDOS
EU DISSE AI QUE BIXA
AI QUE BAIXA
AI QUE BRUXA
ISSO AQUI É BIXARIA
EU FAÇO NECOMANCIA
EU TENHO FOGO NO RABO
MELANINA, POUCOS REAIS
EU SOU TÃO MISTERIOSA
OCULTA SENDO VORAZ
OCULTA SENDO VORAZ
OCULTA SENDO...
EU SOU TÃO MISTERIOSA
OCULTA SENDO VORAZ

COYTADA

TU PODIA TÊ SER ÚLTIMO BOY DO PLANETA
 QUE EU VOU DAR PRA DEUS E O MUNDO
 VO DAR ATÉ PRO CAPETA
 MAS SE DEPENDER DE MIIIIMMMMM
 TU VAI MORRER NA PUNHETAAAA!!
 SUA BIXINHA SAFADA
 (TU VAI MORRER NA PUNHETA)
 CÊ SÓ QUER DAR PRAS GAY BOMBADAAA
 (TU VAI MORRER NA PUNHETA)
 & EU SOUL MUITO AFEMINAADAA
 (TU VAI MORRER NA PUNHETA)
 VO DÁ PRA TODES NA BALADA!
 MANHÃ, TARDE, MADRUGADA
 DAQUI ATÉ MINHA QUEBRADA
 EU SENTANDO VC SENTADA
 DE SANTA EU NÃO TENHO NADAAA
 SEU VACILAUM, TOU VACINADA!
 GRAÇAS A VCS SOUL ARROMBADAAA
 E TU VAI CONTINUAPERTADAA
 EU VO TIRAR MINHA CAMISETA
 VO MOSTRAR AS MINHAS TETA
 CHUPO CU CHUPO BUCETA!!
 COY COY COY TADAAAA
 TÔ SENTANDO C TÁ 100TADA
 E TU VAI MORRER NA PUNHETA
 SOUL NOVA EVA SOUL TIETA!!
 VO DÁ PRA TDS NO PLANETA
 VO DÁ ATÉ FICAR CANSADA
 & PREU CANSAR.. OLHA...

PARE QUERIDA

TU VEM ME DIZER
 QUE SÓ TREPA COM HOMEM BOMBADO
 APENAS PARE, QUERIDA
 VEM FUDER COM OS VYADO
 CÊ SABE, EU NÃO SOU SARADA
 E NEM FAÇO ACADEMIA

MAS ARRASO NUMA CAMA
 INVENTANDO PORNOGRAFIA
 E SE TU ME DESSE BOLA
 EU DAVA
 EU DAVA DAVA
 EU DAVA MAS TE COMIA
 MAS EU SEI QUE TU SÓ GOSTA
 DE BOY VIRIL, GLAMOUROSO
 VEM AQUI ME DÁ UMA CHANCE
 E VAMO FUDER GOSTOSO
 ESSES OCÓ SÓ QUER FUDÊ
 QUANDO NÃO TEM NINGUÉM MAIS VENDENDO
 COMIGO É DIFERENTE
 VEM AQUI
 BORA FAZENDO
 ELES SÓ QUER SOCAR COM FORÇA
 SEM CARINHO E SEM CUIDADO
 COMIGO VAI SER COM JEITO
 VEM FUDER COM OS VYADU
 E NÃO TEM PROBLEMA
 SE NÃO ENDURECER TUA VARA
 MANA, RELAXA, VEM
 SENTA AQUI NA MINHA CARA
 NÃO PARA, RELAXA VEM
 SENTA AQUI NA MINHA CARA
 LAMBE A MINHA ORELHA
 MORDE A MINHA NUCA
 APERTA A MINHA CINTURA
 DEVAGAR ABRE A BRAGUILHA
 SE LAMBUZE NA VIRILHA
 QUE EU LAMBO TUA ORELHA
 MORDO TUA NUCA
 APERTO A TUA CINTURA
 DEVAGAR ABRO A BRAGUILHA
 ME LAMBUZO NA VIRILHA
 NÃO PARA
 RELAXA
 VEM
 SENTA AQUI NA MINHA CARA

DEDO NUCUÉ (part. Mulher Pepita)

QUE COOL, QUE COOL É ESSE?
 QUEM QUER CAIR DENTRO DELE?
 PRIMEIRO PÕE UM PÉ, O OUTRO
 DEPOIS CAI DENTRO
 MAS QUE COOL, ACONCHEGANTE
 PARECE UM ACAMPAMENTO
 PRIMEIRO PÕE UM PÉ, O OUTRO
 DEPOIS CAI DENTRO
 MAS AQUI TEM TANTO ESPAÇO
 TÁ MAIS PRA UM APARTAMENTO
 HOJE EU VOU TRAIR HEIN
 DEDO NUCUÉ TÃO BOM
 DEDO NUCUÉ TÃO GOSTOSO
 EU VOU BATER UMA CURIRICA
 E VOU LAMBER O MEU PRÓPRIO GOZO
 DEDO NUCUÉ TÃO BOM
 DEDO NUCUÉ TÃO GOSTOSO
 EU COMECEI SÓ COM UM DEDINHO
 AGORA EU TÔ COM O BRAÇO TODO
 DEDO NUCUÉ TÃO BOM
 É TÃO GOSTOSO
 DEDO NUCUÉ TÃO BOM
 MAS COM A LINNGUA
 É MAIS GOSTOSO
 COMIGO NÃO TEM TEMPO RUIM
 DEVAGAR E COM CARINHO
 SEMPRE CABE MAIS UM E MAIS UM...
 MAIS UM, MAIS UM
 AGORA EU CANSEI O DEDO
 SÓ VOU MEXER O BUMBUM
 BUM BUM...
 NÃO PARA NÃO
 TÔ VICIADA
 EU QUERO MAIS
 QUERO DE NOVO
 SÓ MAIS UM POUCO
 COM DEDO NO DEDO...
 DEDO NUCUÉ TÃO BOM

ENVIADESCER

EI, PSIU, VOCÊ AÍ, MACHO DISCRETO

CHEGA MAIS, COLA AQUI
 VAMO BATER UM PAPO RETO
 QUE EU NÃO TÔ INTERESSADA NO SEU GRANDE PAU ERETO
 EU GOSTO MESMO É DAS BIXAS, DAS QUE SÃO AFEMINDAS
 DAS QUE MOSTRAM MUITA PELE, REBOLAM, SAEM MAQUIADAS
 EU VOU FALAR MAIS DEVAGAR PRA VER SE CONSEGUE ENTENDER
 SE TU QUISER FICAR COMIGO, BOY (HA-HA-HA)
 VAI TER QUE ENVIADESCER
 ENVIADESCER, ENVIADESCER
 AI MEU DEUS, O QUE QUE É ISSO QUÉSSAS BIXAS TÃO FAZENDO?
 PRA TODO LADO QUE EU OLHO, TÃO TODES ENVIADESCENDO
 MAS NÃO TEM NADA A VER COM GOSTAR DE ROLA, OU NÃO
 PODE VIR, COLA JUNTO AS TRANSVIADAS, SAPATÃO
 BORA ENVIADESCER, ATÉ ARRASTAR A BUNDA NO CHÃO
 IH, AÍ, AS BIXA FICOU MALUCA
 ALÉM DE ENVIADESCER, TEM QUE BATER A BUNDA NA NUCA
 ENVIADESCI, ENVIADESCI
 E AGORA MACHO ALPHA, NÃO TEM MAIS PRA ONDE FUGIR
 ENVIADESCI, ENVIADESCI
 JÁ QUEBREI O MEU ÁRMARIO E AGORA EU VOU TE DESTRUIR
 PORQUE ANTES ERA UM VIADO
 AGORA EU SOU TRAVESTYYYYYYYEEAAAAH...

PIRIGOZA

EU QUERO SABER QUEM É QUE FOI O GRANDE OTÁRIO
 QUE SAIU AÍ FALANDO QUE O MUNDO É BINÁRIO HEIN
 SE METADE ME QUER
 (AHAAM)
 E A OUTRA TAMBÉM
 (POIS É!)
 DIZEM QUE NÃO SOU HOMEM
 (XI...)
 MAS TAMPOUCO MULHER
 ENTÃO OLHA SÓ DOUTOR
 SACA SÓ QUE GENIAL
 SABE A MINHA IDENTIDADE?
 NADA A VER COM XOTA E PAU, VIU?!
 BEM QUE EU TE AVISEI
 VOU MANDAR A REAL
 SABE A MINHA IDENTIDADE
 NADA A VER COM GENITAL

ENTÃO MANA, ABRE O OLHO, ISSO É UMA ARAPUCA
 SÓ PORQUE TU É MULHER, ESPERTA E LIVRE
 TU É PUTA?
 (EU SOU HEIN)
 SE METADE ME QUER E A OUTRA TAMBÉM
 NÃO PRECISA MAIS SER HOMEM NEM MULHER
 ENTÃO EU VOU HEIN
 PIRI PIRI PIRI SOU PIRIGOZA
 PIRI PIRI PIRI SOU PIRIGOZA EU QUE VOU GOZAR...
 CARA ASSIM ESCROTO E PODRE
 EU EXPLODO E AFUNDO
 ME DIZ QUE TU TEM A VER
 SE EU QUERO DAR PRA DEUS E O MUNDO
 TU SÓ TA SE ACHANDO MACHO
 PORQUE TÁ COM A PICA DURA
 DIZ QUE EU TO FAZENDO MANHA
 QUE SOU CHEIA DE FREE'SCURA
 VOU MANDAR UMA DICA QUENTE
 CABULOSA, ATRAENTE
 QUANDO O BOY ABAIXA AS CALÇA
 TU ARRANCA A PICA NO DENTE
 PIRI PIRI PIRI SOU PIRIGOZA
 PIRI PIRI PIRI TU ARRANCA A PICA NO... AI...

TOMARA

APRENDI AMAR NOS CANTOS
 RAPIDINHO PELA RUA
 NEM TIRAVA TODA A ROUPA
 QUASE NEM FICAVA NUA
 SUA CONVERSA AFIADA
 CONVERSA PRA BOY DORMI
 VOCÊ TÁ CERTO
 EU TAVA ERRADA
 NÃO ADIANTA EU INSISTIR
 COM TODOS SEUS PENSAMENTOS
 COM TANTAS PALAVRAS TORTAS
 JÁ CAINDO DE MADURO
 JÁ NASCERAM TODAS MORTAS
 DE QUE ME ADIANTA A NECA SER MATI OU ODARA
 SE NA HORA DO VAMO VER
 TOMARA

QUE NO RALA E ROLA TENHA MUITO MAIS QUE SÓ ENTRA E SAI VARA
 QUE NO RALA E ROLA TENHA MUITO MAIS
 QUE SÓ ENTRA E SAI
 DE PERNAS PRO AR
 TUDO DE CABEÇA PRA BAIXO
 TROQUEI OS PAUS PELAS MÃOS
 AQUI O BURACO NÃO É PRA MACHO
 PASSA BOY
 PASSA BOYADA
 JÁ TÔ MAIS QUE ACOSTUMADA
 É SEMPRE A MESMA COISA
 FARINHA DO MESMO SACO
 NÃO FAZEM NADA COM NADA
 CHUPA AQUI
 CHUPA CU LÁ
 SÃO TRÊS POSIÇÕES
 TÃO PRONTOS PRA GOZAR
 SOUBESSE EU QUE ERA SÓ ISSO
 NEM TINHA PRA QUÊ COMEÇAR
 POIS...
 E DIZ QUE DEI
 ME DISCUIDEI
 ME DISQUITEI
 DIGA QUE EU NÃO DOU
 A CARA BATER
 (DIGA QUE EU NÃO DOU)
 O BRAÇO À TORCER (DIGA QUE EU NÃO DOU)
 O RABO PRA TU COMER E PRA TU CUSPIR DEPOIS
 O MUNDO DÁ VOLTAS (MAS EU DOU)
 O MUNDO DÁ VOLTAS, MAS EU DOU MAIS
 O MUNDO DÁ VOLTAS, MAS EU DOU A VOLTA NA RIMA
 SER VIADO NÃO É SÓ CLOSE, BATOM, GLITTER E PURPURINA
 SE EU QUISE EU DESÇO DO SALTO
 SENÃO TE ENFRENTO DE CIMA

SEREI A (part. Liniker)

SEREI A DO ASFALTO
 RAINHA DO LUAR
 ENTREGA O SEU CORPO SOMENTE A QUEM POSSA CARREGAR
 E ONDE HA MAR
 TRANSBORDAR

EM ÁGUA SALGADA LAVAR
E ME LEVAR
LIVRE, ME LOVE, ME LUTA
MAS NÃO SE ESQUEÇA
LEVANTE A CABEÇA
ACONTEÇA O QUE ACONTEÇA
ACONTEÇA
CONTINUE A NAVEGAR
CONTINUA A NAVEGAR
CONTINUE A TRAVECAR
CONTINUE A ATRAVESSAR

A LENDA

VOU TE CONTAR
A LENDA DA BIXA ESQUISITA
NÃO SEI SE VOCÊ ACREDITA
ELA NÃO É FEIA - NEM BONITA
ELA SEMPRE DESEJOU TER UMA VIDA TÃO PROMISSORA
DESOBEDECEU SEU PAI
SUA MÃE
O ESTADO, A PROFESSORA
ELA JOGOU TUDO PRO ALTO
DEU A CARA PRA BATER
POIS PRA SER LIVRE E FELIZ
TEM QUE RALAR O CU, SE FUDER
DE BOBA ELA SÓ TEM A CARA
E O JEITO DE ANDAR
MAS SABE QUE PRA TER SUCESSO
NÃO BASTA APENAS ESTUDAR
ISTO DÁ
ISTO DÁ
ISTO DÁ SEM PARAR
TÃO ESPERTA, SABICHONA
NÃO BASTA APENAS ESTUDAR
FRACA DE FISIONOMIA
MUITO MAIS QUE ABUSADA
ESSA BIXA É MOLOTOV
COM O BONDE DAS REJEITADAS
EU TÔ BONITA?
TÁ ENGRAÇADA
EU NÃO TÔ BUNITA?

TÁ ENGRAÇADA
 ME ARRUMEI TANTO PRA SER APLAUDIDA
 MAS ATÉ AGORA SÓ DERAM RISADA
 ABANDONADA PELO PAI
 POR SUA TIA FOI CRIADA
 ENQUANTO A MÃE ERA EMPREGADA
 (ALAGOANA ARRETADA!)
 FAZ DAS TRIPAS CORAÇÃO
 LAVA A ROUPA, LOUÇA E O CHÃO
 PASSA O DIA COZINHANDO
 PRA DONDOCA E PATRÃO
 EU FUI EXPULSA DA IGREJA!
 (ELA FOI DESASSOCIADA)
 PORQUE UMA PODRE MAÇÃ DEIXA AS OUTRAS CONTAMINADAS
 EU TINHA TUDO PRA DAR CERTO
 E DEI ATÉ O CU FAZER BICO
 HOJE MEU CORPO
 MINHAS REGRAS
 MEUS ROTEIROS, MINHAS PREGAS
 SOU EU MESMA QUEM FABRICO

BIXA PRETA

BIXISTRANHA, LOKA PRETA DA FAVELA
 QUANDO ELA TÁ PASSANDO TODOS RIEM DA CARA DELA
 MAS, SE LIGA MACHO
 PRESTA MUITA ATENÇÃO
 SENTA E OBSERVA A TUA DESTRUÇÃO
 QUE EU
 SOU UMA BIXA, LOKA, PRETA, FAVELADA
 QUICANDO EU VOU PASSAR
 E NINGUÉM MAIS VAI DAR RISADA
 SE TU FOR ESPERTO, PODE LOGO PERCEBER
 QUE EU JÁ NÃO TÔ PRA BRINCADEIRA
 EU VOU BOTAR É PRA FUDER
 KISS BIXISTRANHA, ENSANDECIDA
 ARROMBADA, PERVERTIDA
 ELAS TOMBA, FECHA, CAUSA
 ELAS É MUITA LACRAÇÃO
 MAS DAQUI EU NÃO TOU TE OUVINDO BOY
 EU VOU DESCER ATÉ O CHÃO

BIXA PRETA!
 TRÁ-TRÁ-TRÁ-TRÁ-TTTRRRRRRRÁÁÁÁÁ
 A MINHA PELE PRETA É MEU MANTO DE CORAGEM
 IMPULSIONA O MOVIMENTO
 ENVAIDECE A VIADAGEM
 VAI DESCE, DESCE, DESCE
 DESCE A VIADAGEM!
 SEMPRE BORRALHEIRA COM UM QUÊ DE CHINERELLA
 EU SAIO DE SALTO ALTO
 MAQUIADA NA FAVELA
 MAS, SE LIGA MACHO
 PRESTA MUITA ATENÇÃO
 SENTA E OBSERVA A TUA DESTRUIÇÃO
 SEMPRE BORRALHEIRA COM UM QUÊ DE CHINERELLA
 EU SAIO DE SALTO ALTO
 MAQUIADA NA FAVELA
 MAS QUE PENA, SÓ AGORA VIU QUE BELA ABERRAÇÃO?
 É MUITO TARDE, MACHO ALFA
 EU NÃO SOU PRO TEU BICO... NÃO!!

MULHER

DE NOITE, PELAS CALÇADAS
 ANDANDO DE ESQUINA EM ESQUINA
 NÃO É HOMEM NEM MULHER
 É UMA TRAVA FEMININA
 PAROU ENTRE UNS EDIFÍCIOS
 MOSTROU TODOS OS SEUS ORIFÍCIOS
 ELA É DIVA DA SARJETA
 SEU CORPO É UMA OCUPAÇÃO
 É FAVELA, GARAGEM, ESGOTO
 E PRO SEU DESGOSTO
 TÁ SEMPRE EM DESCONSTRUÇÃO
 NAS RUAS, PELA SURDINA
 É ONDE FAZ O SEU SALÁRIO
 ALUGA O CORPO A POBRE, RICO
 ENDIVIDADO E MILIONÁRIO
 NÃO TEM DEUS, NEM PÁTRIA AMADA
 NEM MARIDO, NEM PATRÃO
 O MEDO AQUI NÃO FAZ PARTE
 DO SEU VIL VOCABULÁRIO

ELA É TÃO SINGULAR
SÓ SE CONTENTA COM PLURAIS
ELA NÃO QUER PAU
ELA QUER PAZ
SEU SEGREDO IGNORADO
POR TODOS E ATÉ PELO ESPELHO
MULHER, MULHER, MULHER
NEM SEMPRE HÁ UM HOMEM PRA UMA MULHER
MAS HÁ DEZ MULHERES PARA CADA UMA
E UMA MULHER É SEMPRE UMA MULHER?
ELA TEM CARA DE MULHER
ELA TEM CORPO DE MULHER / ELA TEM JEITO, TEM BUNDA, TEM PEITO
E O PAU DE MULHER
AFINAL
ELA É FEITA PRA SANGRAR
PRA ENTRAR É SÓ CUSPIR
E SE PAGAR, ELA DÁ PARA QUALQUER UM
MAS SÓ SE PAGAR HEIN
QUE ELA DÁ VIU
PARA QUALQUER UM
ENTÃO EU BATO PALMAS PARA AS TRAVESTYS
QUE LUTAM PARA EXISTIR
E A CADA DIA CONQUISTAR
O SEU DIREITO DE: VIVER & BRILHAR
BATAM PALMAS!
PARA AS TRAVESTYS
QUE LUTAM PARA EXISTIR
E A CADA DIA BATALHANDO, CONQUISTAR
O SEU DIREITO DE: VIVER & BRILHAR & ARRASAR...
ELA É AMAPO DE CARNE E OSSO
SILICONE INDUSTRIAL
NAVALHA NA BOCA
E CALCINHA DE FIO DENTAL
EU TÔ CORRENDO DE HOMEM
HOMEM QUE CONSOME
SÓ COME E SOME
HOMEM QUE CONSOME
SÓ COME, FUDEU E SOME
SOME!